Amtliche Veröffentlichung des Schinkel-Museums
der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin

anxa
88-B
24825

Carl Friedrich Schinkel

Kriegsdenkmäler aus Preußens großer Zeit

Herausgegeben von

Max Gg. Zimmermann

Der Zirkel Architekturverlag G.m.b.H. Berlin W 66 Wilhelmstr. 48

Carl Friedrich Schinkel

Kriegsdenkmäler aus Preußens großer Zeit.

Amtliche Veröffentlichung des Schinkel-Museums
der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin

Carl Friedrich Schinkel

Kriegsdenkmäler aus Preußens großer Zeit

Herausgegeben von

Max Gg. Zimmermann

1916

Der Zirkel
Architekturverlag
G. m. b. H.

Berlin W 66
Wilhelmstraße 48

Abb. *1.* XX a 214. Flügelgenius in Ranken. Bekrönung. Tuschzeichnung.

Eine große und herrliche Handlung, durch die schöne Kunst erfaßt, hält sich in ihrer höchsten Reinheit durch Jahrtausende, und der Anblick großer Monumente führt uns das ideale Bild ganzer Nationen in die Gegenwart zurück.

Schinkel.

Die gewaltige Zeit, die unser Vaterland durchlebt, bringt auch für die bildende Kunst hohe Aufgaben mit sich: es gilt das Andenken der gefallenen Helden, die Großtaten des ganzen deutschen Volkes durch sichtbare Male zu ehren. Allenthalben werden sich Erinnerungszeichen vom schlichten Grabmal für den einzelnen Mann im Gliede bis zu umfangreichen monumentalen Gebilden zur Verherrlichung der Führer, des ganzen Heeres und Volkes erheben. Architektur und Plastik werden dabei die reichste Betätigung finden.

Karl Friedrich Schinkel hat in den Befreiungskriegen eine ähnliche große Zeit durchlebt, er hat das Gedächtnis des Ganzen und des Einzelnen in Kunstwerken festzuhalten gesucht. Nicht weit zurück lagen damals die Siege des großen Preußenkönigs Friedrich gegen eine übermächtige europäische Koalition, zum Teil derselben Feinde, die uns heute zu vernichten trachten. Noch immer hatte Friedrich der Einzige, wie seine Zeitgenossen ihn nannten, in der Hauptstadt des Landes kein Denkmal, aber der Gedanke, es zu errichten, war immer lebendig, und auch Schinkel hat Vorschläge zu seiner Verwirklichung gemacht. Wie bei allen Aufgaben quoll auch bei der, Helden und Heldentaten zu ehren, seine Schöpferkraft in breitem Strom und brachte eine Fülle der verschiedenartigsten Lösungen hervor. Wir staunen über den ungeheuern Umfang seines Schaffens selbst auf einem Sondergebiete.

Wie das meiste in dem Lebenswerk unseres Künstlers sind auch seine Grab- und Denkmalsentwürfe zum größten Teil nicht ausgeführt worden Einiges ist veröffentlicht, vieles ruht seit Jahrzehnten in den Mappen des Schinkelmuseums, von einer treuen Gemeinde als kostbarer Besitz des deutschen Volkes geschätzt und bewundert. Nun aber ist die Zeit gekommen, diese Geistesarbeit eines längst Dahingegangenen

fruchtbar zu machen. Freilich wäre es gut, wenn das eine oder andere dieser Werke jetzt ausgeführt würde, aber das zu bewirken ist, mit einer Ausnahme, nicht der eigentliche Zweck dieser Veröffentlichung. Auch sollen Schinkels Entwürfe nicht als unmittelbare Muster dienen. Wir erwarten von unsern Künstlern vom Zirkel und Meißel, daß die große Zeit ihre Phantasie beflügeln wird und daß sie aus Eigenem bedeutende Werke schaffen werden. Aber es soll ihnen und den Auftraggebern solcher Werke, ja dem ganzen Volke, das im letzten Grunde der große Besteller ist, gezeigt werden, wie einer der größten Künstler, die Deutschland hervorgebracht hat, solche Aufgaben angefaßt und wie er sie zu lösen versucht hat. Die Höhe der künstlerischen Gesinnung, die sich wie in allen Werken Schinkels so auch hier ausspricht, ist es, die vorbildlich wirken soll, mögen die Mittel und Wege der Künstler unserer Zeit auch noch so verschieden von denen Schinkels sein.

Während ein Teil unserer Künstlerschaft nach neuen Formen strebt, bleibt der andere dabei, sich von der künstlerischen Ausdrucksweise der Vergangenheit nicht allzuweit zu entfernen. Für die letzteren wird es unmittelbar lehrreich sein, zu sehen, wie Schinkel die Vorbilder früherer Zeit eng benutzt und doch seine eigene künstlerische Persönlichkeit zur Geltung bringt, wie die alten Formen in seiner sprudelnden Phantasie neu lebendig werden. Ja auch jene Gruppe von Neuerern wird daraus lernen können, denn eine völlige Befreiung von aller Tradition ist unmöglich, und künstlerische Parallelen sind selbst bei der größten Verschiedenheit der Formensprache vorhanden, weil das tiefste Wesen der Kunst zu allen Zeiten das gleiche ist.

Diese Veröffentlichung beschränkt sich auf die Blätter im Schinkelmuseum der Technischen Hochschule zu Berlin, das den künstlerischen Nachlaß Schinkels nahezu vollständig enthält. Selbst die flüchtigsten und kaum begonnenen Feder- und Bleistiftzeichnungen sind berücksichtigt worden, soweit sie den Gedanken des Künstlers erkennen lassen. Unter ihnen sind mehrere, die bedeutende künstlerische Erfindungen offenbaren. Da für, Kriegsdenkmäler auch die Formen von Denkmälern anderer Art verwendet werden können wird es erlaubt und von Nutzen sein, auch Schinkels Entwürfe zu letzteren hier beizufügen

In der Deutung und Datierung der Zeichnungen haben sich gegen die Verzeichnisse in dem Werk von Schinkels Schwiegersohn A. von Wolzogen: „Aus Schinkels Nachlaß", Berlin 1862 manche Abweichungen und Ergänzungen ergeben.

Die römischen Zahlen und die Buchstaben bezeichnen die Mappe, die arabischen Zahlen die Nummer des betreffenden Blattes.

Abb. *2.* Antikes Akroterion aus Tusculum mit Herakles in Ranken. Nach Luigi Rossini: Le antichità dei contorni di Roma, 1826.

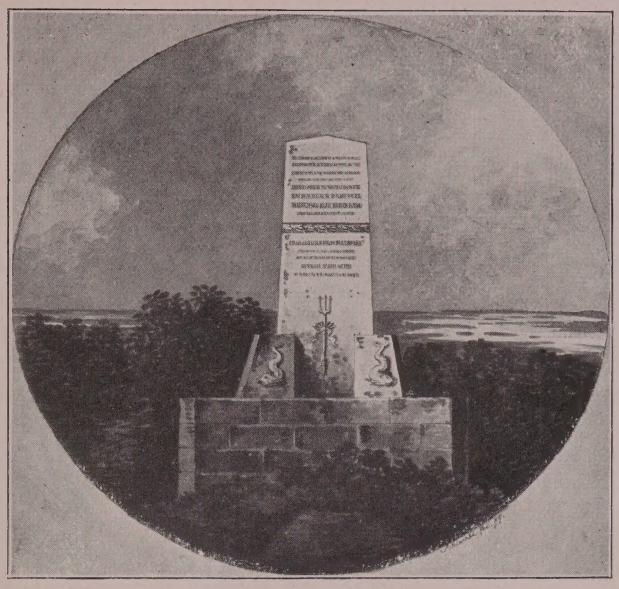


Abb. *3.* XXXVI b 44. Grab eines Seemanns. Schwarze Tusche. 1799.

Frühwerke.

Die frühste Denkmalszeichnung Schinkels stammt noch aus dem 18. Jahrhundert, sie ist von dem Achtzehnjährigen 1799 gemacht worden, das Grab eines Seemanns (XXXVI b 44, Abb. *3*). Die schweren Formen, das Gefühl für die Wucht der Masse lassen in diesem Werk den Schüler Friedrich Gillys erkennen. Es war noch die Zeit, in der man, wie die Zeichnungen dieses frühverstorbenen Genies und unter den damaligen ausgeführten Bauten besonders das Brandenburger Tor von Langhans zeigen, in gewichtigem Ernst und schmuckarmer Knappheit, was sich bei Gilly zuweilen bis zum Düsteren steigerte, den Ausdruck von Größe fand. — Nicht anders wirkt Schinkels, darum wohl ebenfalls früher Entwurf für die Ruhestätte Weidinger mit der breit hingelagerten Masse, den geböschten Wänden des Mittelteils (XLVIII b 152, Abb. *5*). In den Handzeichnungen-Bänden der Technischen Hochschule zu Berlin sind verschiedene verwandte Entwürfe Gillys (Abb. *4*). Die konventionelle Art des Baumschlags und der landschaftlichen Wiedergabe in dem Entwurf zum Seemannsgrabe entspricht ebenfalls der Weise Gillys, während das Zusammenempfinden von Denkmal und Landschaft, der Gedanke, aus dem Entwurf ein Bild mit dem Buschwerk der Dünen und dem Blick aufs Meer zu machen, schon Schinkel zeigen, wie er sich später so häufig offenbart.

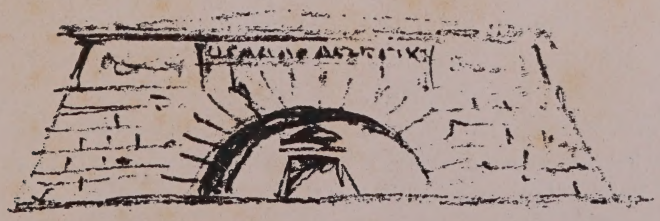


Abb. *4.* Friedrich Gilly: Skizze zu einem Grabmal.
Original-Bleistiftzeichnung in der Technischen Hochschule zu Berlin.

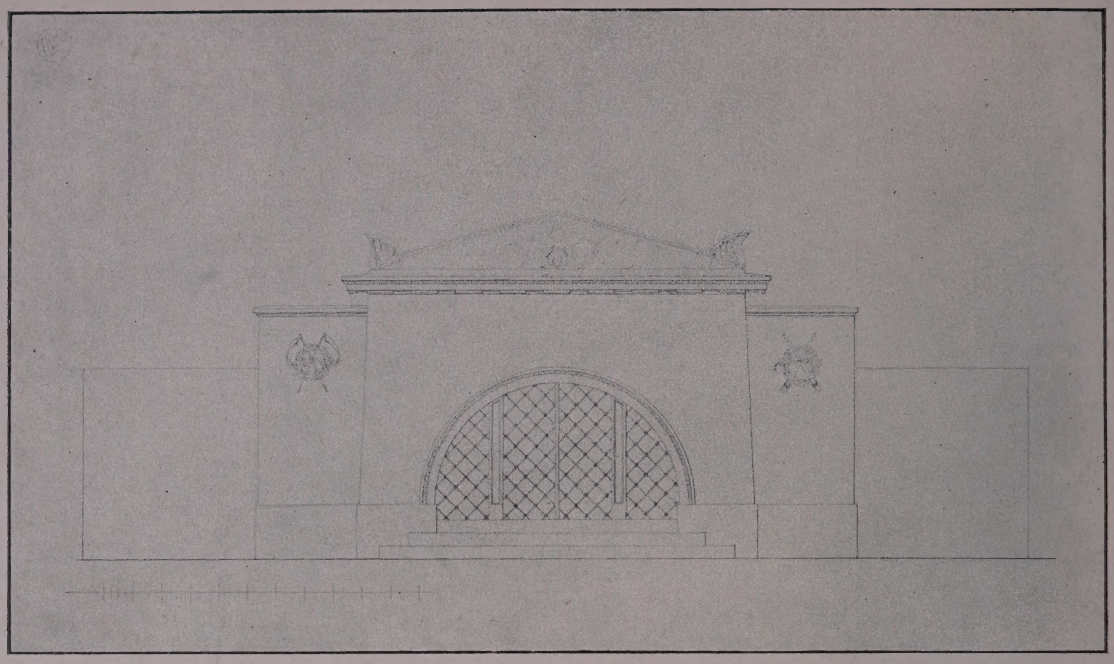


Abb. 5. XLVIIIb 152. Grabmal Weidinger. Feder- und Bleistiftzeichnung.

Cippus und Stele.

Im Jahre 1822 erschien auf der Berliner Kunstausstellung das von Friedrich Tieck angefertigte Modell zum Denkmal des Prinzen Ludwig Ferdinand, das, von der Schwester des gefallenen Helden, der Fürstin Radziwill, gestiftet, in Eisen gegossen, auf dem Schlachtfeld von Saalfeld errichtet wurde Es ist ein Cippus und geht in Architektur und Plastik auf Schinkels Erfindung zurück, wie eine Zeichnung des Schinkelmuseums vom Jahre 1821 (XXIIIb 37) und ein „Versuch mit Kreide und Dinte auf Stein" (I b 34, Abb. 6) nebst vorbereitender Bleistiftzeichnung (XXXVIb 37, 38), dartun. Die Ausführung entspricht der Steinzeichnung, nur daß man leider die Erdaufschüttung fortgelassen und das Geländer mit steinernen Pfosten durch ein ausdrucksloses eisernes ersetzt hat.

Der Cippus kehrt noch in einer großen Zahl anderer Zeichnungen Schinkels, schlanker oder breiter, reicher oder einfacher ausgestattet, wieder. In vielen Fällen ist es nicht zu entscheiden, ob er Cippus oder Stele meint, da nur die Vorderansicht gezeichnet ist, in andern ist die Stele aediculaartig ausgestaltet. (XXIIIb 35, XXXVIa 42, XXXVIb 46—55, 66—68, 77, 78, 90 Rückseite). Zuweilen ist ein derartiges Denkmal mit dem Eisernen Kreuz, dessen Gestalter Schinkel war, geschmückt (XXXVIb 61, 62. Abgebildet in Max Gg. Zimmermann: „Das Eiserne Kreuz", Berlin 1914, Julius Bard, Abb. 17, 18).

Im Jahre 1830 kam der Ergänzungsband des Werkes von Stuart and Revett: „Antiquities of Athens" heraus, dessen erste Bände Schinkel schon früher benutzt hatte, und dort fand er auf Tafel II zwei griechische Grabstelen von der späteren Form mit verhältnismäßig kleiner Palmettenbekrönung. Daß er bei seinen beiden Stelen von 1833 (XXIIIb 29 und 39) durch jene Stelen bei Stuart and Revett angeregt wurde, ist

um so sicherer, als er zur Dekoration der Steintafel dieselben Rosetten verwertete. Der Entwurf XXIIIb 29 (Abb *7*) ist für einen Krieger gedacht; der über Fahne und Schwert gelegte Kranz weist ebenfalls auf den Ergänzungsband von Stuart and Revett hin, denn dort sind bei den Olivenkränzen im Fries des choregischen Denkmals des Thrasyllos (oberhalb des Athenischen Theaters, 1827 durch türkische Kugeln zerstört, Stuart and Revett IV, Chap. IV, Pl. 39) die blattlosen Anfänge der Zweige ebenso übereinander gelegt (vgl. XXIIIb 30, Abb. *8*). Der Entwurf XXIIIb 39 wurde ähnlich ausgeführt als Grabmal für den Chemiker Siegmund Friedrich Hermbstädt auf dem Dorotheenstädtischen (Friedrich Werderschen) Friedhof vor dem Oranienburger Tore zu Berlin. Die allein erhaltene Stele ist von dem Gemeinde-Kirchenrat dem Schinkel-Museum geschenkt worden und wird im Park der Technischen Hochschule aufgestellt. Sie ist auf Veranlassung Beuths doppelseitig nachgebildet worden auf demselben Friedhof für Schinkel selbst. Wir bewundern bei beiden Entwürfen Schinkels die feine Variation in den Verhältnissen der einzelnen Teile zu einander und bei der Kriegerstele den monumentalen Zusammenklang der Vertikale mit der Horizontale der weiten Landschaft. Im poetischen Frieden der anmutig gewellten Gefilde ragt dieses Denkzeichen der wilden Schlacht empor, die Stelle bezeichnend, an welcher der Held sein Leben für das Vaterland dahingab.

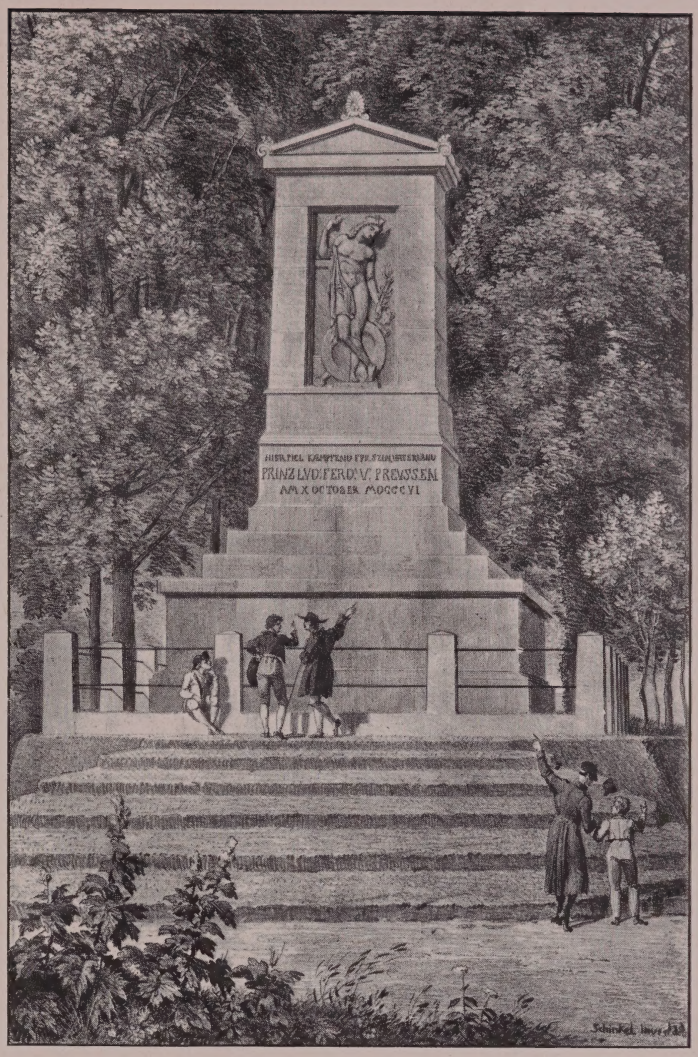


Abb. *6*, Ib 34. Entwurf zu dem Denkmal für den Prinzen Ludwig Ferdinand auf dem Schlachtfeld von Saalfeld. „Versuch mit Kreide und Dinte auf Stein". Ausgeführt von Friedrich Tieck.

Der Flügelgenius in Ranken auf der Stele für Hermbstädt hat seine Parallele in antiken viereckigen Terrakottaplatten (von Rhoden und Winnefeld: „Architektonische römische Tonreliefs". Berlin, Stuttgart 1911). Schinkel selber veröffentlichte im 18. Heft von Bußlers „Verzierungen aus dem Altertum" Tafel 107 eine Originalzeichnung, die er nach einem antiken Altar in Rom gemacht hatte, mit einer geflügelten weiblichen Gestalt in Ranken. Die Einordnung der menschlichen Figur in eine Palmettenbekrönung hat Schinkel vielleicht der Palmette von schlechter römischer Arbeit entlehnt, die bei Luigi

Abb. 7, XXIIIb 29. Grabstele für einen Krieger. Schwarze Tusche, 1833.

Abb. *8*, XXIIIb 30. Grabstele für einen Krieger. Schwarze Tusche, 1834.

Rossini: „Le antiquità dei contorni di Roma“ auf der Tafel „Raccolta di frammenti trovati al Tusculo 1826“ abgebildet ist und die einen Herakles in Ranken stehend zeigt (Abb. *2*) Dieser Gedanke gefiel Schinkel so gut, daß er ihn auch bei den Akroterien für das Museum benutzen wollte, wie die schöne Tuschzeichnung XX a 214 (Abb. *1*) veranschaulicht. Der anmutig bewegte Genius mit emporgerichteten Flügeln in den freigearbeiteten Ranken, die an die auf dem Dach des Lysikratesdenkmals erinnern, wäre ebensogut als Stelenbekrönung zu verwerten.

In dem Entwurf XXXVIb 56 (Abb. *9*) hat Schinkel die antike Stelenform selbständig abzuwandeln versucht. Der Künstler gibt die Anweisung: „Der Körper

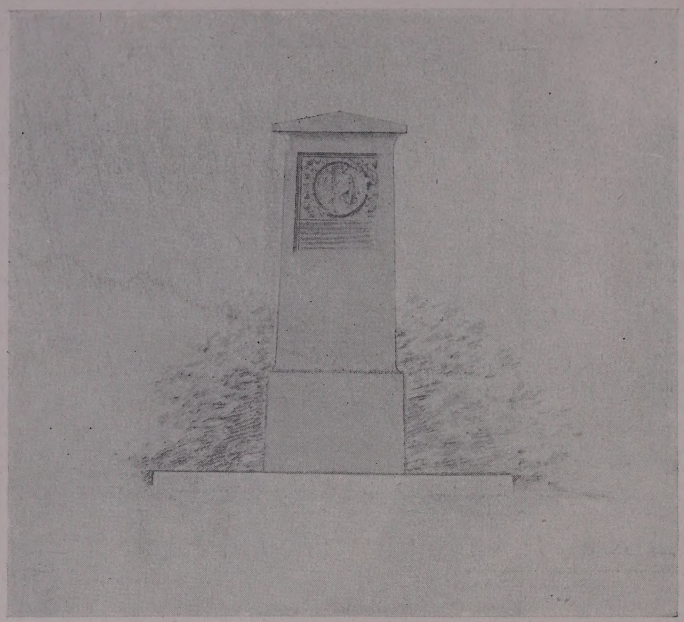


Abb *9*, XXXVIb 56. Stele für einen Krieger. Polierter Granit mit Bronzerelief. Bleistiftzeichnung.

und die Stufe aus poliertem Granit. Die Skulptur und Inschrift auf einer eingesenkten Platte von gegossener Bronze."

Auf die in der griechischen Antike weit verbreitete, dem Quadrat sich nähernde Form der Stele war Schinkel schon durch Gilly aufmerksam geworden. Unter dessen Zeichnungen in der Technischen Hochschule befinden sich mehrere nach derartigen französischen Denkmälern, z. B. für Drouais und Jean Goujon. Die schönsten, der Antike in der geruhigen Harmonie der Verhältnisse gleichkommenden Entwürfe Schinkels sind die auf den Blättern XXIIIb 30 (Abb. *10*) und XXXIV 7d beide vom Jahre 1834. Die rahmenartige Umfassung des Bildfeldes hat ihr Vorbild in römischen Reliefs, während die griechische Antike bei Stelen seitliche Pilaster verwendete. Den Waffenfries wie bei dem erstgenannten Entwurf und der damit verwandten Stele XLVIIIc 174 brachte Schinkel auch am Sockel einer Stele (XXXVIb 55, Abb *10*) und ferner an Sarkophagen und anderen Grabdenkmälern (XXIIIb 35, Abb. *19*) an. Er hatte ihn in Rom z. B. am Arcus argentariorum auf dem Forum Boarium gesehen. Der tote Jüngling auf Schinkels Stele ist mit geringer Veränderung nach dem gefallenen Griechen, über den ein triumphierender Kentaur sprengt, einer Parthenon-Metope gezeichnet.

Abb. *10*, XXXVIb 55. Krieger-Grabstele mit Minerva im Bildfelde und Waffenfries am Sockel. Bleistiftzeichnung.

In einer Reihe von Federskizzen auf den Blättern XX c 195, XXXVIb 64, 65 hat Schinkel die Stele und den Cippus mit gotischen Abfassungen und Bekrönungen auszustatten versucht.

Obelisk, Pyramide, Turm, Denk-Säule und Pfeiler.

Auf einigen Entwürfen (XVI 38, XXXVIb 33, 34, 60, 102, 103, 108, Abb. *11*) hat Schinkel den schlanken ägyptischen Obelisken mit verschieden ausgestalteter Basis und Flächenverzierung, auf andern (Ib 30, XXXVIb 77, 78, Abb. *12*) Pyramiden nach Art der des Cestius in Rom verwertet.

Selbständiger sind die Entwürfe zu Gedenktürmen mit Ausnahme eines (XXXVIb 76), der das Lysikratesdenkmal zum Vorbilde nimmt, während andere (XXXVIb 74, 75) auf höherem oder niedrigerem quadraten Unterbau einen gedrungenen Rundturm mit Bedachung nach Art des Lysikratesdenkmals oder mit bekrönender Figur annehmen. Polygone Türme bekrönt er mit den preußischen Adlern, einem Tropaion und dem Eisernen Kreuz (XXXVIb 61, 62). Ein Denkmal (XXb 103) klingt an das Denkmal der Secundiner zu Igel bei Trier an, ein anderes (XXc 159) an den unteren Teil des Prachtkandelabers von Andrea Riccio im Santo zu Padua Einen Rundturm mit stark ausgeschwungenem unteren Ablauf und muschelartig eingekerbter Bedachung haben wir auf dem schon genannten Aquarell eines Friedhofs (XXXVIb 78, Abb. *12*).

Das Turm-Motiv findet sich auch bei einem Teil der Entwürfe, die, wie sich herausstellt, zum Denkmal für Courbière in Graudenz gehören und denen allen eine Dekoration mit Lanzen und Schilden, mit oder ohne Helme darüber, gemeinsam ist. Dieses letztere Motiv war dem Künstler vielleicht gegeben. Es findet sich auch als Dekoration der Seiten eines Obelisken für Courbière auf den Zeichnungen XXXVIb 60, 108 (Abb. *11*), von denen die letztere vom Todesjahr des Helden 1811 datiert ist. Indem Schinkel auf höhere oder niedrigere, zinnenbekrönte Rundtürme einen Kranz von Lanzen und Schilden setzt

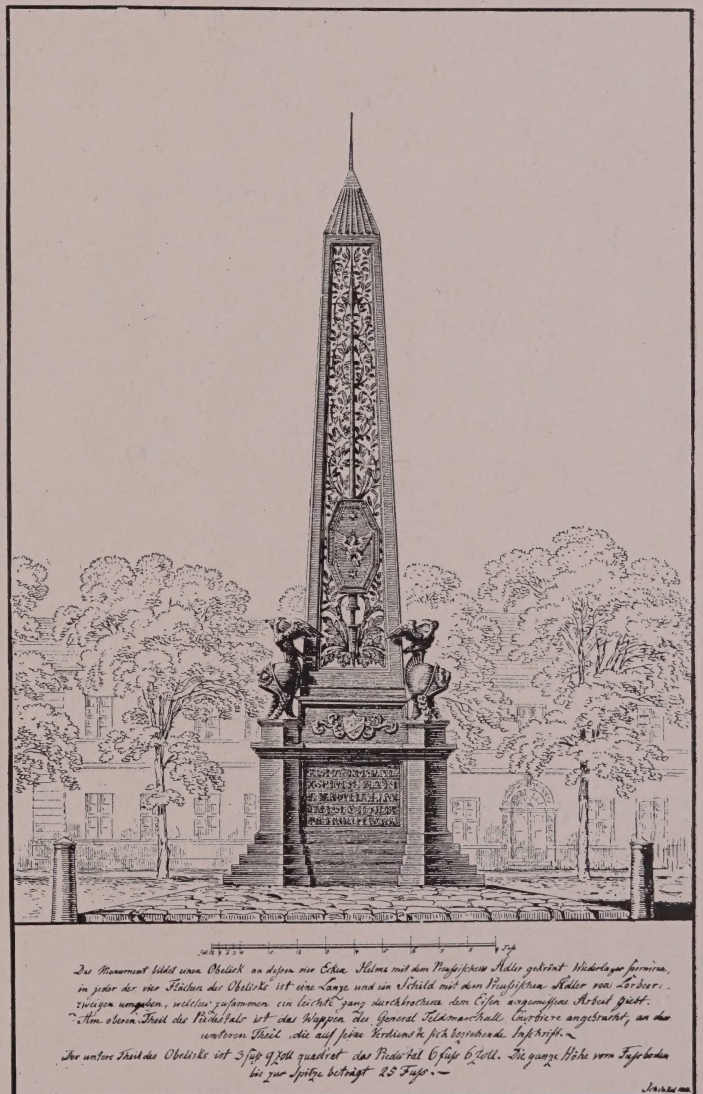


Abb. *11*, XXXVIb 108. Obelisk aus Gußeisen. Entwurf zu einem Denkmal für Courbière in Graudenz. Federzeichnung, 1811.

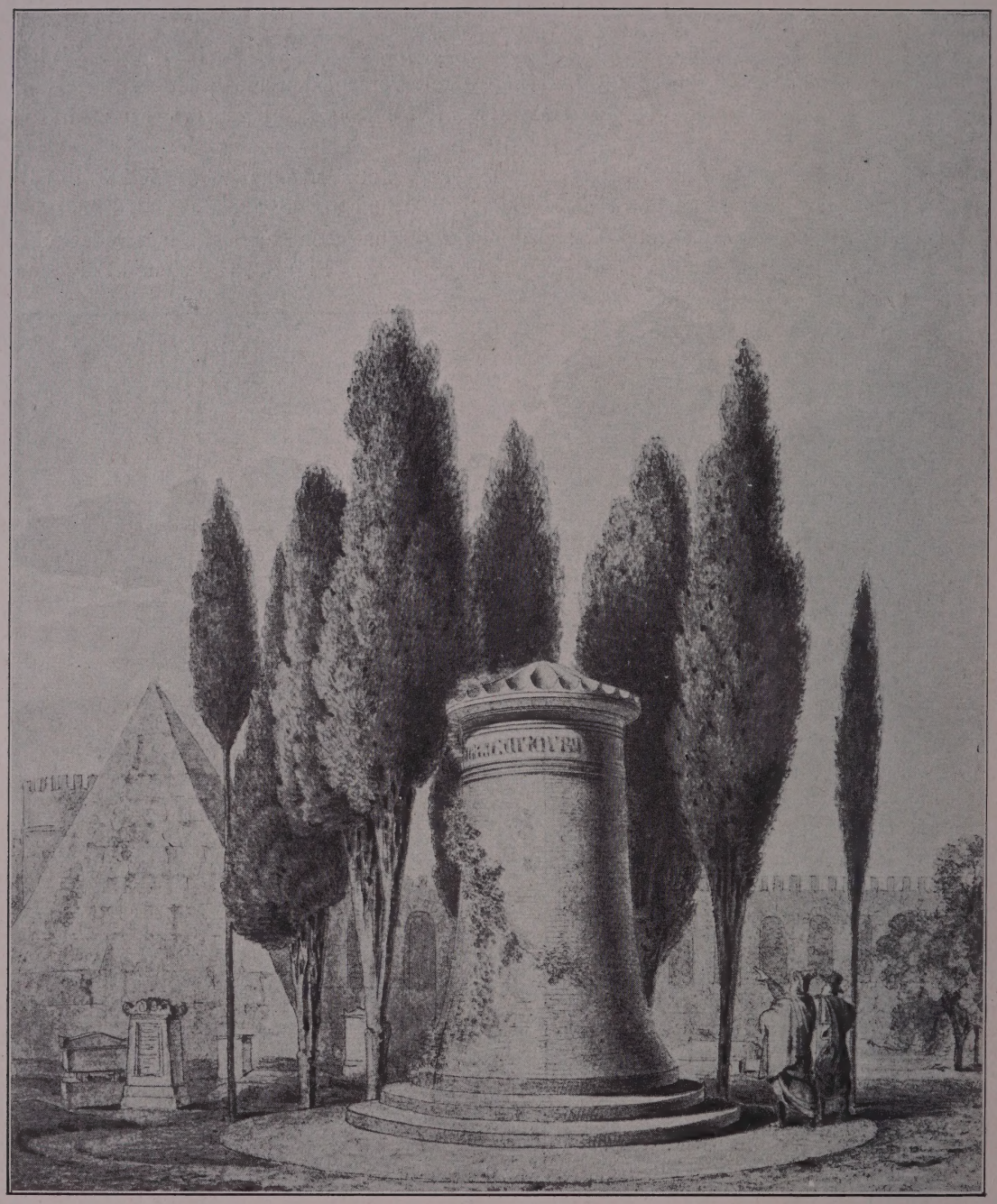


Abb. *12*, XXXVI b 78. Friedhof mit Rundturm und Grabdenkmälern antiken Stils. Farbiges Aquarell.

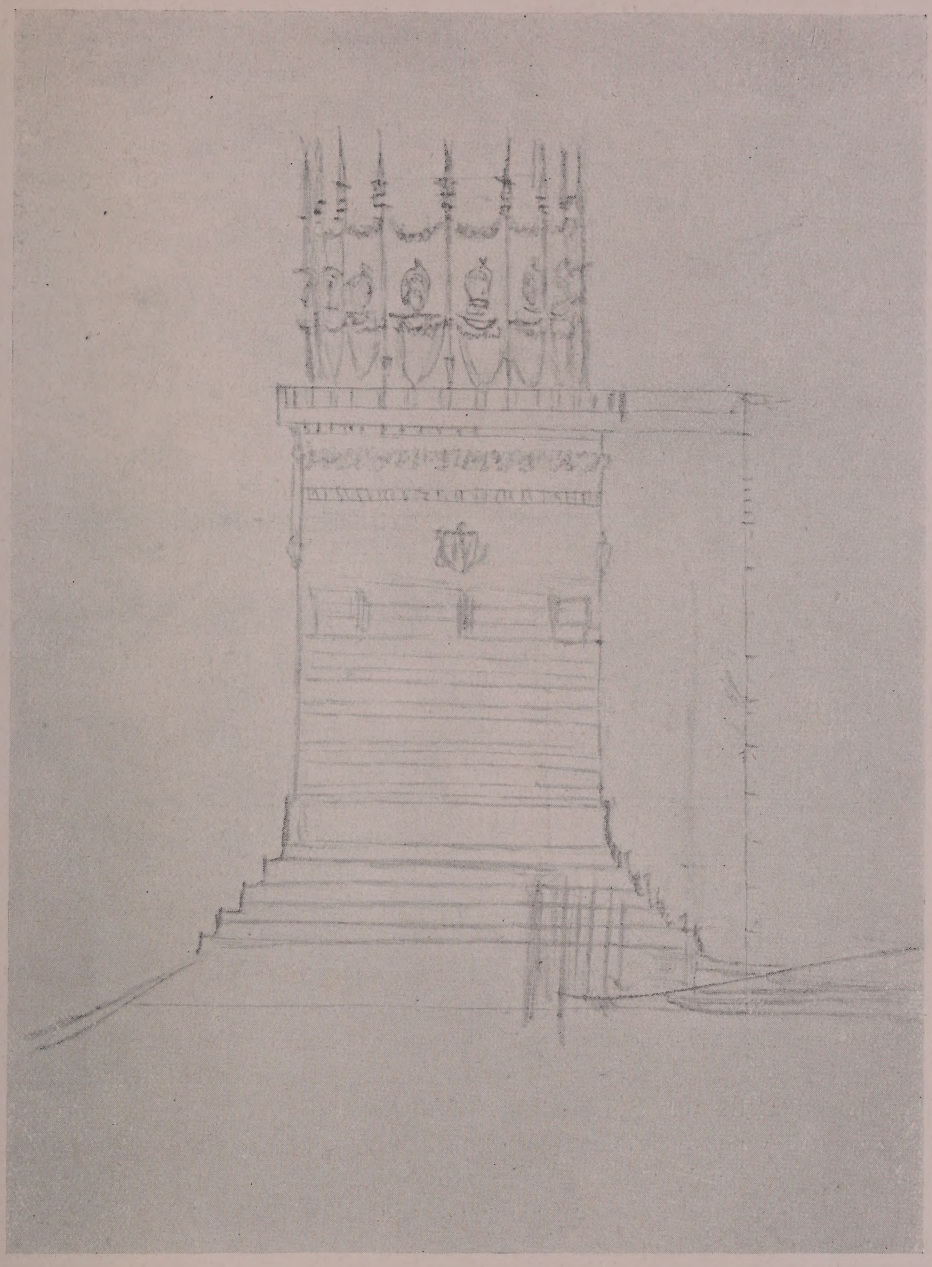


Abb. *13*, XXXVI b 59. Rundturm mit Lanzen und Schilden. Entwurf zu einem Denkmal für Courbière in Graudenz. Bleistift.

(XXXVI b 59, Abb. *13*, 60), schafft er einen wenig glücklichen Widerspruch zwischen der schweren Masse des Turmes und dem leichten, wie eine Augenblicksdekoration wirkenden Aufsatz. Besser ist es, wenn er den Kranz von Lanzen und Schilden in Relief um die untere Hälfte des Turmes legt (XXXVI b 63) oder Lanzen zur Abfassung der Ecken eines polygonen, mit dem Eisernen Kreuz, Adlern und einem Tropaion bekrönten Pfeilers verwendet (XXXVI b 62). Gut ist auch der Gedanke, die Lanzen und Schilde um eine gothische Pyramide, für die er eine Anzahl verschiedener Formen erfand, zu stellen, und sie enger oder loser damit zu verbinden (XXXVI a 16, b 15, 63).

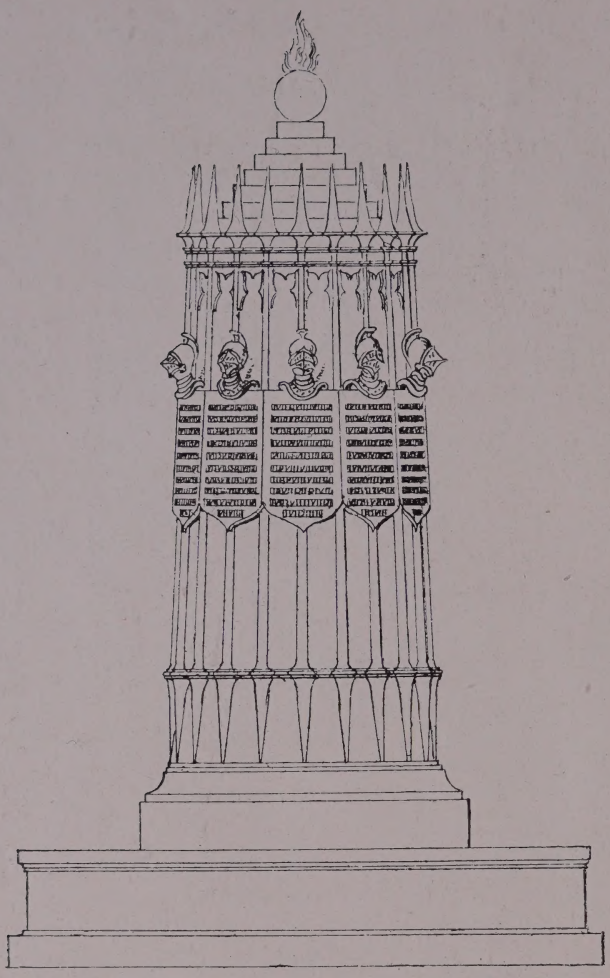
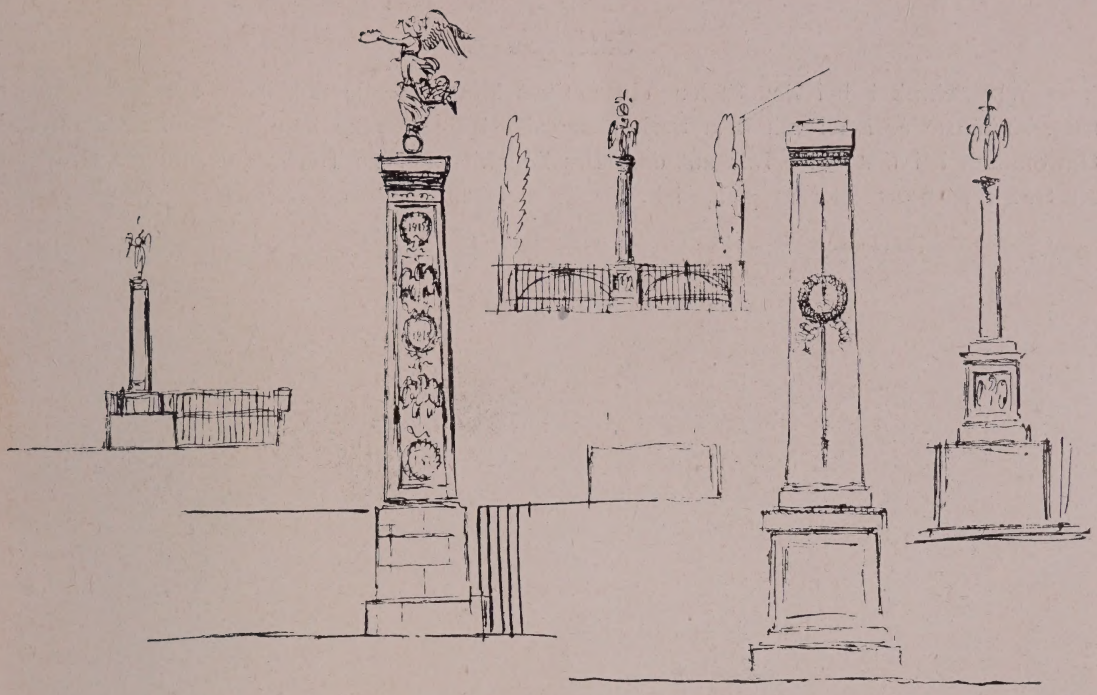


Abb. *14*, XXXVI b 58. Entwurf zum Denkmal für Courbière in Graudenz. Federzeichnung.

Der Ausführung des Courbière-Denkmals verhältnismäßig am nächsten ist die Zeichnung XXXVI b 58 (Abb. *14*) mit ihren, im Kreise zusammengestellten Lanzen, einem Gürtel von Inschriftschildern mit Helmen und der Bekrönung durch eine flammende Granate Bei der Ausführung hat man an Stelle der Lanzen Fahnenstangen genommen, deren Tuch nach innen hängt, den davon gebildeten Kegel dürftig schlank gemacht, ihn am Fuß mit einem dichten Kranz flammender Granaten umlegt über einem Kranz von Mörsern mit Adlern, die ein kreisförmiges Spruchband halten. So ist ein Gebilde ohne jede Monumentalität entstanden, das wie eine Augenblicksdekoration wirkt, wie Schinkel sie ähnlich auf dem Blatt XXXVIb 57 skizziert hat.

Eine Denksäule mit figürlichem Reliefband in der Höhe auf der Zeichnung mit fünf Kriegerdenkmälern (XXIIIb 35, Abb. *19*) ist als Verlängerung einer antiken runden Ara entstanden zu denken. Dasselbe Blatt enthält in Aufnahme eines antik römischen Motivs eine Säule mit Viktoria als Grabdenkmal, während die Bleistiftzeichnung XLVIIIc 200 einer Säule mit einer, Füllhorn tragenden Göttin wohl nur als Parkschmuck gedacht ist.

Die Federskizzen auf den Vorder- und Rückseiten der Blätter XXXVIb 101, 102 (Abb. *15/16*), Säulen und Pfeiler verschiedener Art, meistens mit einer Viktoria und mehrere Zeichnungen im Skizzenbuch Nr. 7, sind Studien zur Neugestaltung des Halleschen Tors zu Berlin. Die damals dort eng zusammentretenden Häuser ließen nur Raum für zwei Durchfahrten mit Gittertüren. Zwischen ihnen sollte die Säule oder der Pfeiler stehen. Als Variante gehört wohl noch die Pause XLVIIIc 172 dazu. Eine sorgfältig ausgeführte Tuschzeichnung vom Jahre 1819 (XLVc 61) zeigt die Viktoria wie die vierte Skizze von XXXVIb 102 und den Pfeiler, aber ohne den Kranz, ungefähr wie die zweite Skizze desselben Blattes. In den Kranz des Feldzeichens ist das Eiserne Kreuz eingefügt nach dem Motiv, das Schinkel 1814 für die Viktoria auf dem Brandenburger Tor erfunden hatte. Die das Siegeszeichen aufpflanzende Viktoria vom Halleschen Tor sollte jedenfalls in gedanklichem Zusammenhang mit dem Denkmal für die Befreiungskriege auf dem Kreuzberge stehen, zu dem es hier hinausging (vgl. S. 42).



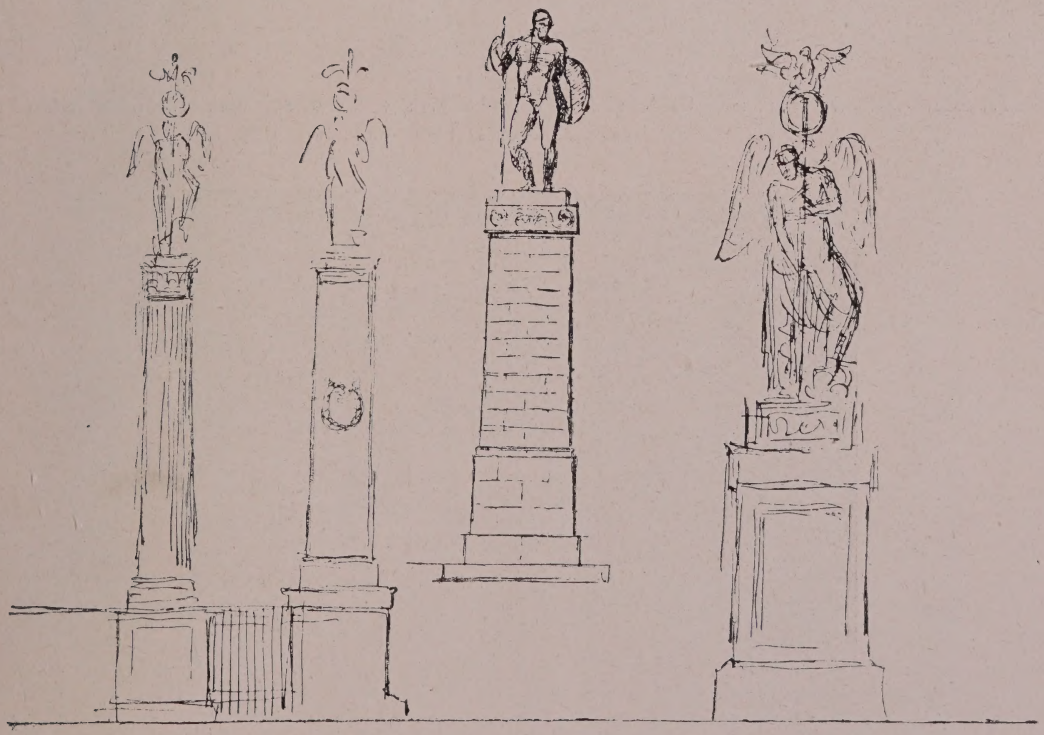


Abb. *15/16*, XXXVIb 101, 102. Entwürfe zur Neugestaltung des Halleschen Tores in Berlin als Siegestor. Federskizzen, 1819.

Sarkophag.

Wie Schinkel bei den Stelen ein antikes Motiv in die nordische Landschaft übertrug, so führte er auch mit dem Sarkophag als Grabmal eine hauptsächlich südländische Gewohnheit bei uns ein. Das auf dem Invalidenkirchhof zu Berlin ausgeführte Grabmal für Scharnhorst war ursprünglich für Prag bestimmt, wo der General infolge seiner

Abb. *17*, XXI c 96. Entwurf zum Grabmal für Scharnhorst, ausgeführt auf dem Invalidenkirchhof zu Berlin. Perspektivische Ansicht. Federzeichnung, 1824.

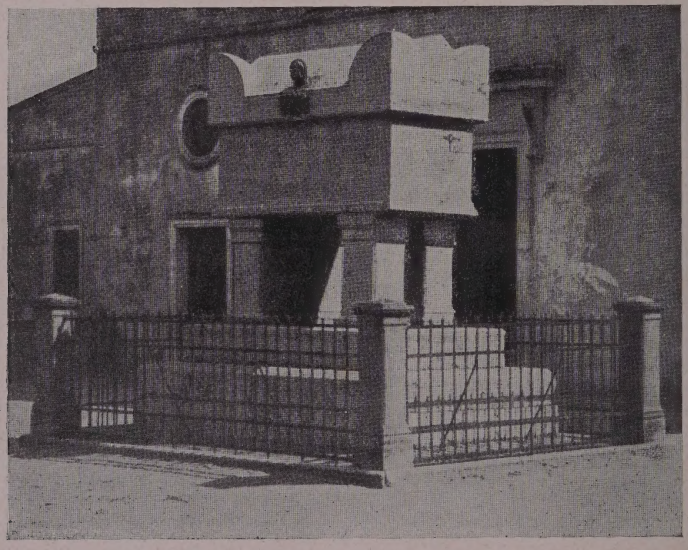


Abb. *18*. Grabmal des Petrarca zu Arquà. Nach Ludwig Volkmann: Padua, Leipzig 1904.

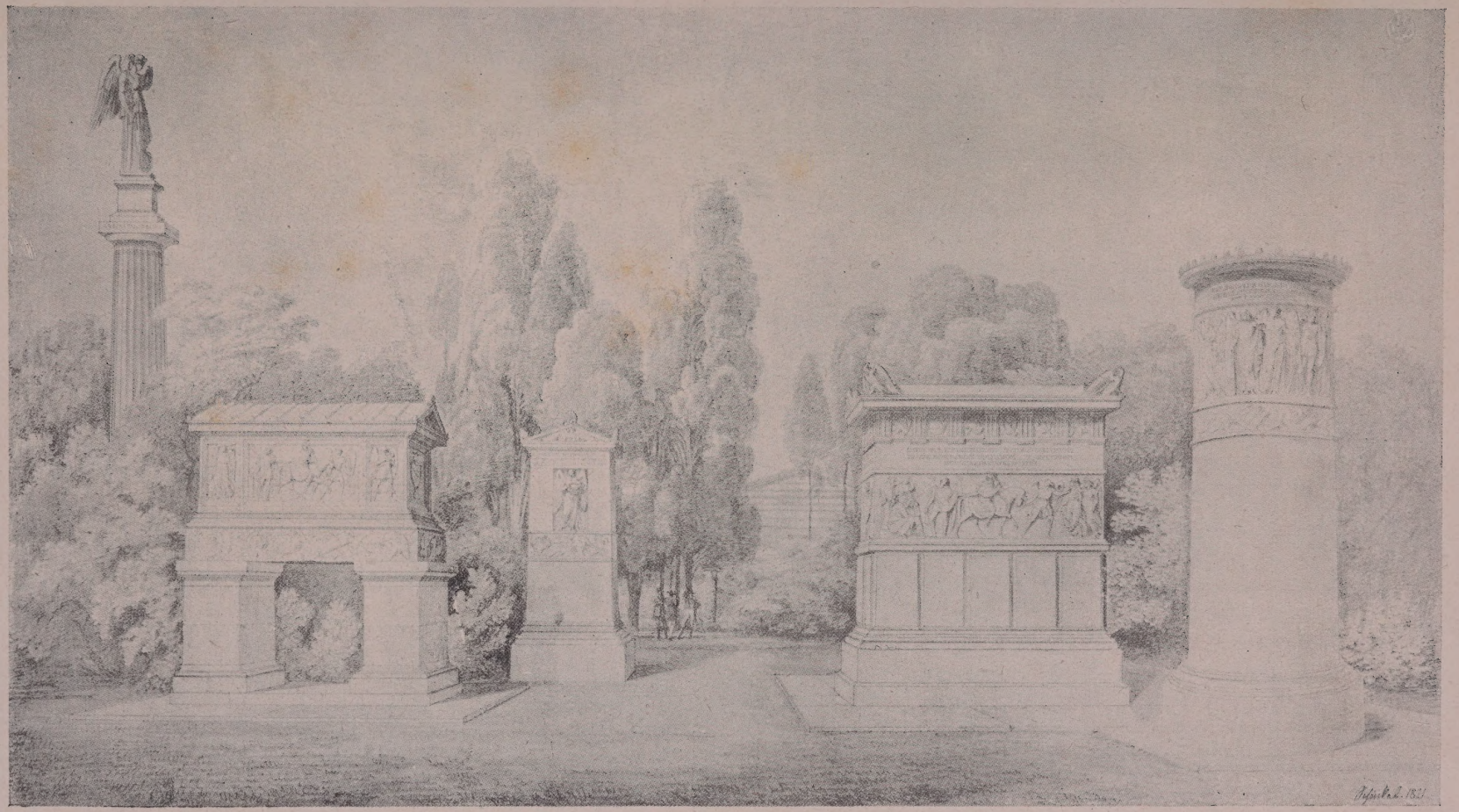


Abb. *19*, XXIII b 35. Fünf Kriegerdenkmäler auf einem Friedhof. Bleistiftzeichnung, 1821.

Verwundung bei Großgörschen starb. Vorbereitende Bleistiftskizzen (XXXVI b 22—26) zeigen zuerst einen Wandsarkophag auf Konsolen, dann einen auf hohem Postament mit einem Löwen in Relief an der Vorderseite und ferner einen Entwurf, bei dem der Löwe auf besonderem niedrigerem Postament vor dem hochstehenden Sarkophage liegt. Die saubere Federzeichnung XXI c 96 (Abb. *17*) vom Jahre 1824 mit dem Denkmal in drei Ansichten entspricht in der Gesamtform der Ausführung. Die hohe Aufstellung des Sarkophags hatte für Prag einen praktischen Zweck, weil der Friedhof am Fuße eines Abhanges lag, und sich an der betreffenden Stelle leicht Wasser sammelte, aber sie ist auch ein althergebrachtes Motiv, wie das sog. Sepolcro di Nerone, eigentlich das Grabmal des P. Vibius Marianus und seiner Gattin aus dem Ende des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts an der Via Flaminia bei Rom und die Gräberstraße vor dem Herculaner Tor zu Pompeji zeigen. An Sarkophage der letzteren Art erinnert die Skizze XXXVIb 69. Für das Grabmal Scharnhorsts dürfte aber auch das Petrarcas zu Arquà bei Padua, bald nach 1374, vorbildlich gewesen sein (Abb. *18*). Um so mehr werden wir darauf

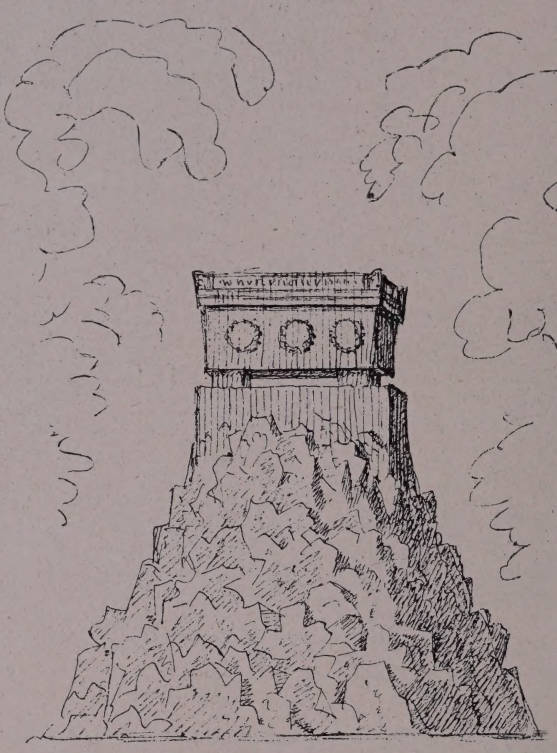


Abb. *20*, XXXVIb 83. Sarkophag über aufgeschichteten Steinen. Federzeichnung.

verwiesen, als Schinkel auf den Blättern XXXVIb 22, 23 den Deckel des Sarkophags nicht mit einem Löwen schmücken, sondern als flaches Satteldach mit Ohren an den Ecken, wie bei dem in Arquà, gestalten wollte. Petrarcas Sarkophag steht auf vier kurzen Pfeilern, während Schinkel in monumentalerer Auffassung nur zwei, die ganze Schmalseite einnehmende Pfeiler anordnet und an Schönheit der Massenverteilung jenes mittelalterliche Denkmal weit übertrifft. Der Löwe ist verwandt mit dem Thorwaldsens in Luzern von 1818, nur daß Schinkel uns die sentimentale Auffassung des Sterbens erspart und den Löwen friedlich schlafen läßt (Titelvignette). Der Löwe ist von Rauch und die Reliefs sind von Tieck, letztere mit Abänderung, ausgeführt worden.

Das Motiv des auf zwei Stützen gestellten Sarkophags bringt schon die große Bleistiftzeichnung Schinkels von 1821, die fünf Kriegerdenkmäler auf einem Friedhof zusammenstellt (XXIII b 35, Abb. *19*). Hier aber ist im Deckel des Sarkophags, wie es namentlich bei christlich-ravennatischen vorkommt, ein Tempeldach nachgeahmt. Einen andern Sarkophag läßt Schinkel mit seinem massiven Unterbau aus einer Pyramide aufgeschichteter Steine (XXXVI b 83 Abb. *20*) emporwachsen. Als mächtigen, unmittelbar auf der Erde stehenden Hochbau gestaltet er auf jener Zeichnung mit fünf Denkmälern einen Sarkophag, den er oben mit einem Triglyphenfries abschließt, wie es beim Sarkophag des L. Cornelius Scipio Barbatus ist (um 300 v. Chr., jetzt im Vatikan), nur daß er nicht wie dort Rosetten, sondern Waffen in den Metopen anbringt. Daß Schinkel den Scipio-Sarkophag sehr wohl kannte — er ist von Francesco Piranesi gestochen worden —, bezeugt seine genauere Nachahmung auf der Dekoration mit einer Gräberstraße zur Oper Vestalin (I b 30).

Einen großen Sarkophag in Tempelform auf stattlichem Unterbau, umgeben von Buschwerk, hat Schinkel auf dem Aquarell XXIII c 28 (Abb. *21*) entworfen. Den Gedanken hat ihm vielleicht die Aschenurne in Hausform für Q. Vitellius im Belvedere des

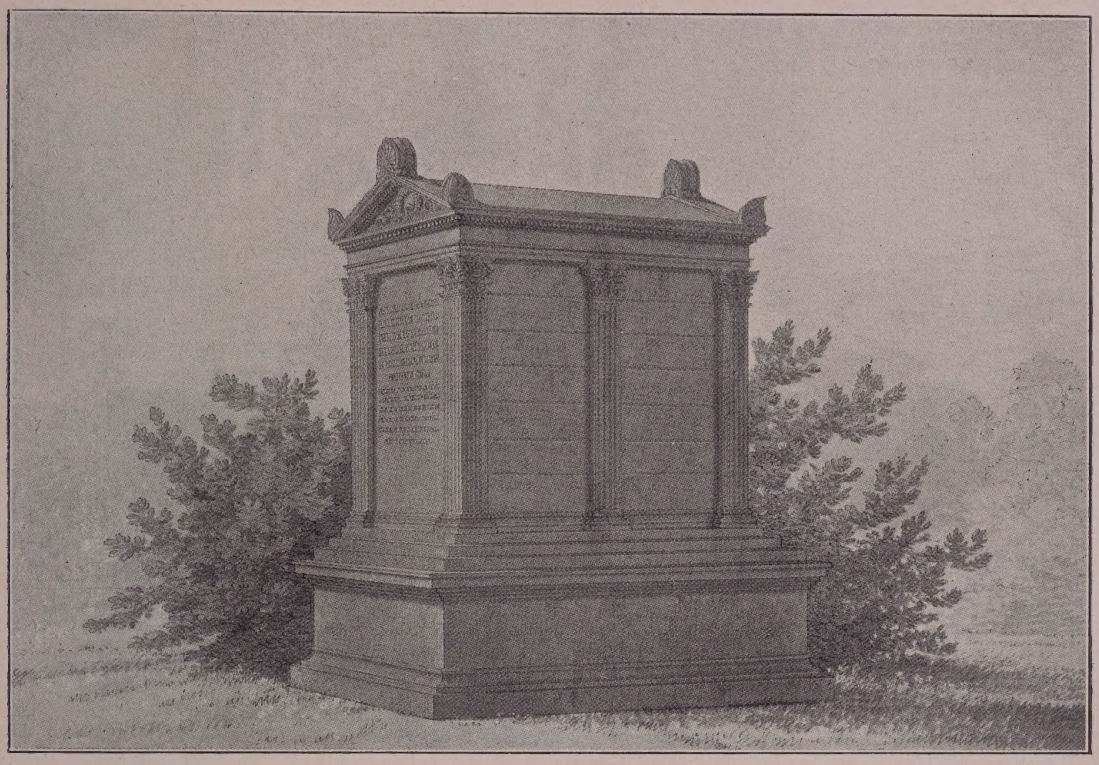


Abb. *21*, XXIII c 28. Sarkophag in Tempelform. Farbige Tusche auf blauem Tonpapier.

Vatikan eingegeben, die in den Proportionen und in der Gliederung der Wände durch Pilaster ähnlich ist (Abb. *22*). Erscheint Schinkels Entwurf diesem Vorbild gegenüber als Vergrößerung, so der ebenfalls, namentlich in der Pilastergliederung der Wände verwandten antiken Grabkapelle vor Porta Latina zu Rom, dem sog. Tempel des Deus Rediculus gegenüber als Verkleinerung. Wahrscheinlich erinnerte sich Schinkel, was den allgemeinen Grundgedanken anbetrifft, auch an das Grabmal des Bibulus in Form eines kleinen, im einzelnen abweichenden Tempels am Fuß des Kapitols.

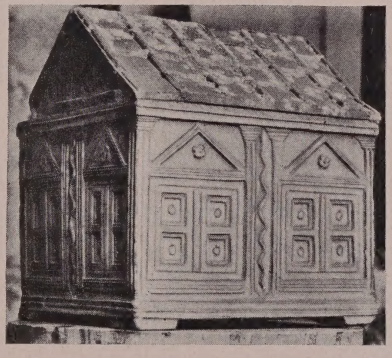


Abb. *22*. Aschenurne in Hausform für Q. Vitellius. Vatikan, Belvedere. Nach Walter Amelung: Die Skulpturen des Vatikanischen Museums, Berlin 1908, II Tf. 15, Abb. 90.

Andere Sarkophage sind zur Aufstellung in Innenräumen gedacht, wie der Entwurf XXXVIb 85 (Abb *23*), zu dem das Blatt XXXVIb 86 eine Anzahl von Vorstudien in Bleistift enthält. Hier ist das Vorbild der in den Thermen des Agrippa gefundene Sarkophag, der seit 1740 die Gebeine Clemens XII. umschließt und in der von diesem Papst erbauten Capp. Corsini von S. Giovanni in Laterano steht. Antik ist nur die halbrunde Wanne aus ägyptischem Porphyr, die Füße und der Deckel entstammen dem Barockzeitalter. Schinkel hat für die ausgeführte Zeichnung wohl den Stich in

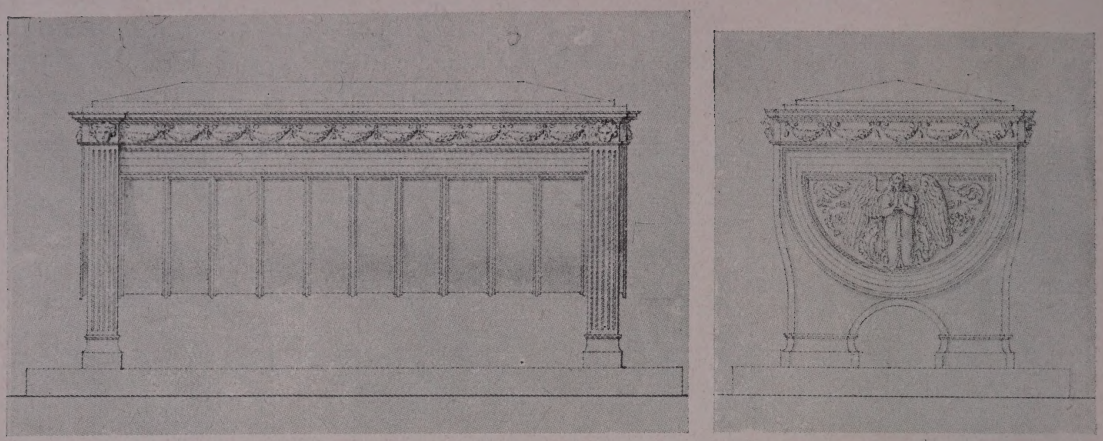


Abb. *23*, XXXVI b 85. Entwurf zu einem Sarkophag. Federzeichnung.

dem Werk von Desgodetz: „Les édifices antiques de Rome", Paris 1779. Pl. 5 (Abb. *24*) (damals stand der Sarkophag noch in der Vorhalle des Pantheon) benutzt, während die Bleistiftskizzen nach dem Stich von Piranesi, der den Sarkophag in perspektivischer Schrägansicht wiedergibt, gemacht zu sein scheinen. Die stark geschweiften Füße hat Schinkel dem klassizistischen Eindruck zuliebe fast gerade gezogen, den halbrunden Trog durch Leisten gegliedert und den Sarkophag mit edlem, plastischem Schmuck versehen — Ein anderer Sarkophag in antik-altchristlichen Formen (XXXVI b 84) ist mit Engelfiguren an den Ecken ausgestattet, die nach dem Motiv bei antiken Victorien auf Kugeln stehen. Ein Sarkophag in Renaissanceformen von 1823 enthält an der Vorderwand die Halbfigur einer schlafenden jungen Frau zwischen zwei trauernden Genien (XXXVII a 174).

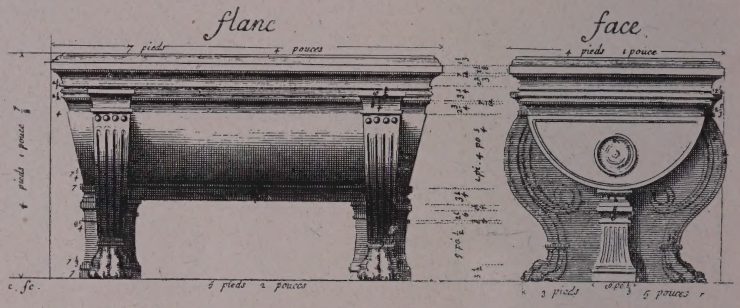
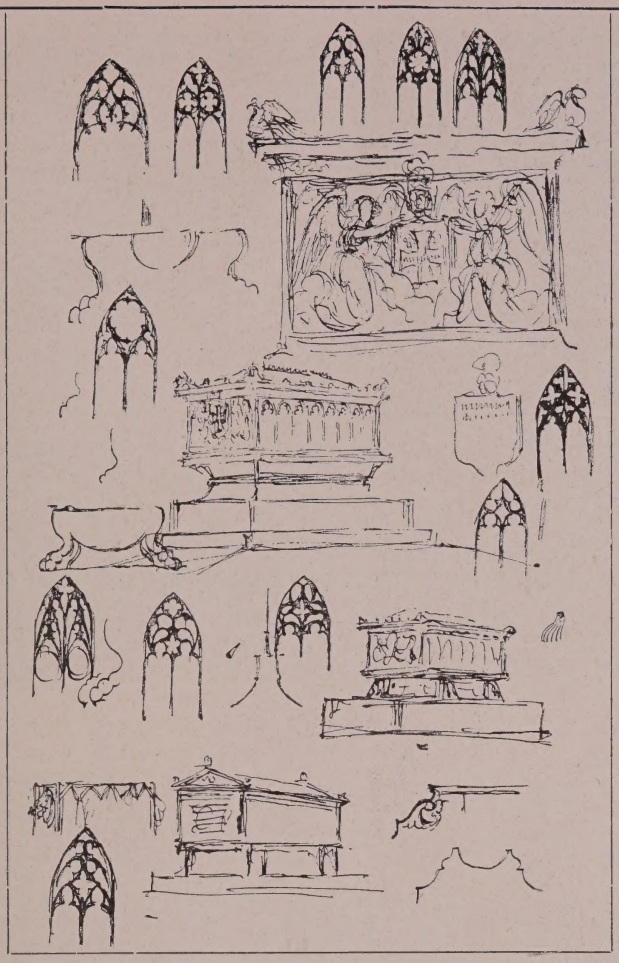


Abb. *24*. Sarkophag aus den Thermen des Agrippa. Rom, S. Giovanni in Laterano, Capp. Corsini. Nach Desgodetz: Les édifices antiques de Rome, Paris 1779.

Für den Platz in Gransee, auf dem in der Nacht vom 25. zum 26. Juli 1810 die Leiche der Königin Luise auf dem Wege von Hohenzieritz nach Charlottenburg stand, erfand Schinkel als Denkmal einen gotischen Sarkophag mit Baldachin, 1811 in Eisen gegossen und aufgestellt (Abb. *26*). Das Blatt XXXVI b 79 (Abb. *25*) enthält mehrere Skizzen zu dem Sarkophag und dem Maßwerk des Baldachins. Der Sarkophag auf dem Blatt XXXVI b 80 kommt der Ausführung ziemlich nahe; es ist aber leider die trochilusartige starke Einziehung darunter, die auch bei der mittelsten Skizze des Blattes 79, sowie bei einem Sarkophag zwischen vier Kandelabern (XXXVI b 81) vorhanden ist, durch die der Sarkophag etwas Schwebendes erhält und sich dem Hochdrang des gotischen Baldachins anschließt, fortgelassen worden. Auf den Baldachin beziehen sich wahrscheinlich auch die Entwürfe auf Blatt XX c 136.

Einen gotischen Wandsarkophag auf Konsolen, die als betende Engel wie beim Wandgrab Niebuhrs ausgestaltet sind, stattete Schinkel mit Giebeln auch auf der Breitseite, nach Art der mittelalterlichen goldenen Reliquienschreine aus (XXIII c 18, Abb. *27*, XXXVI b 82).



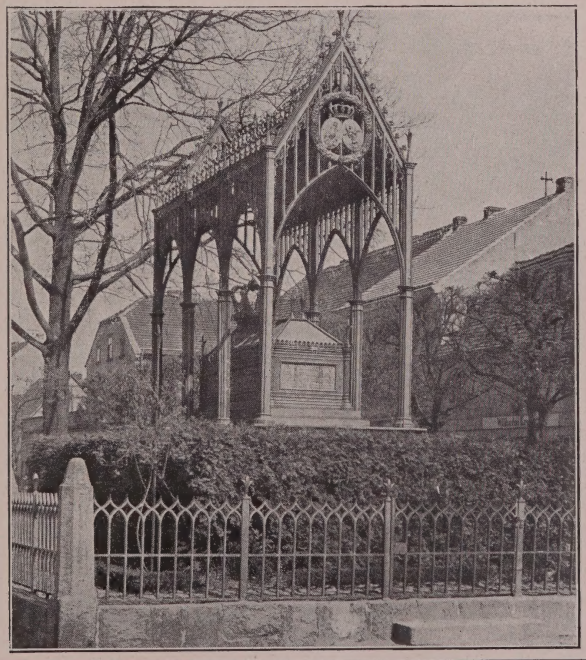


Abb. *25/26.* Federskizzen zum Denkmal für die Königin Luise zu Gransee (XXXVIb **79**) und ausgeführtes Denkmal.

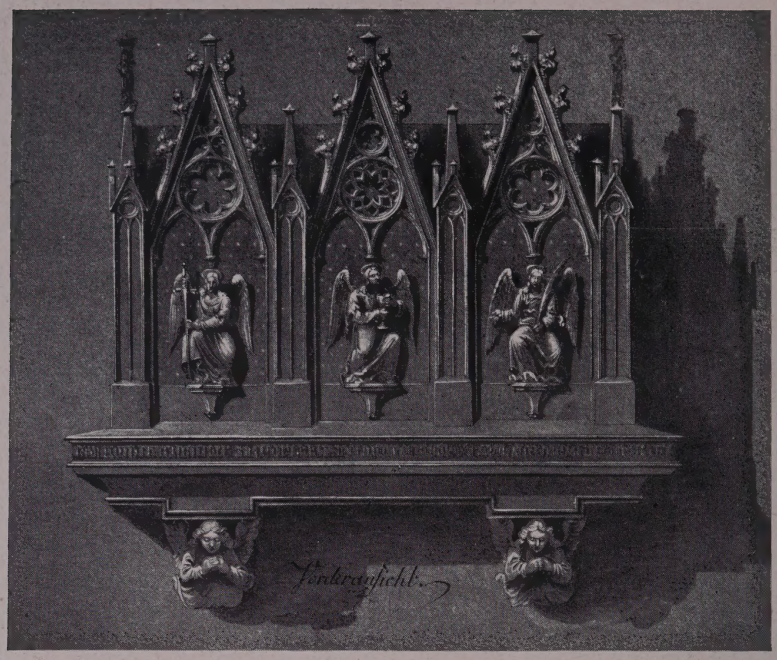


Abb. 27, XXIIIc 18. Gotischer Wandsarkophag. Deckfarben auf grünem Tonpapier.

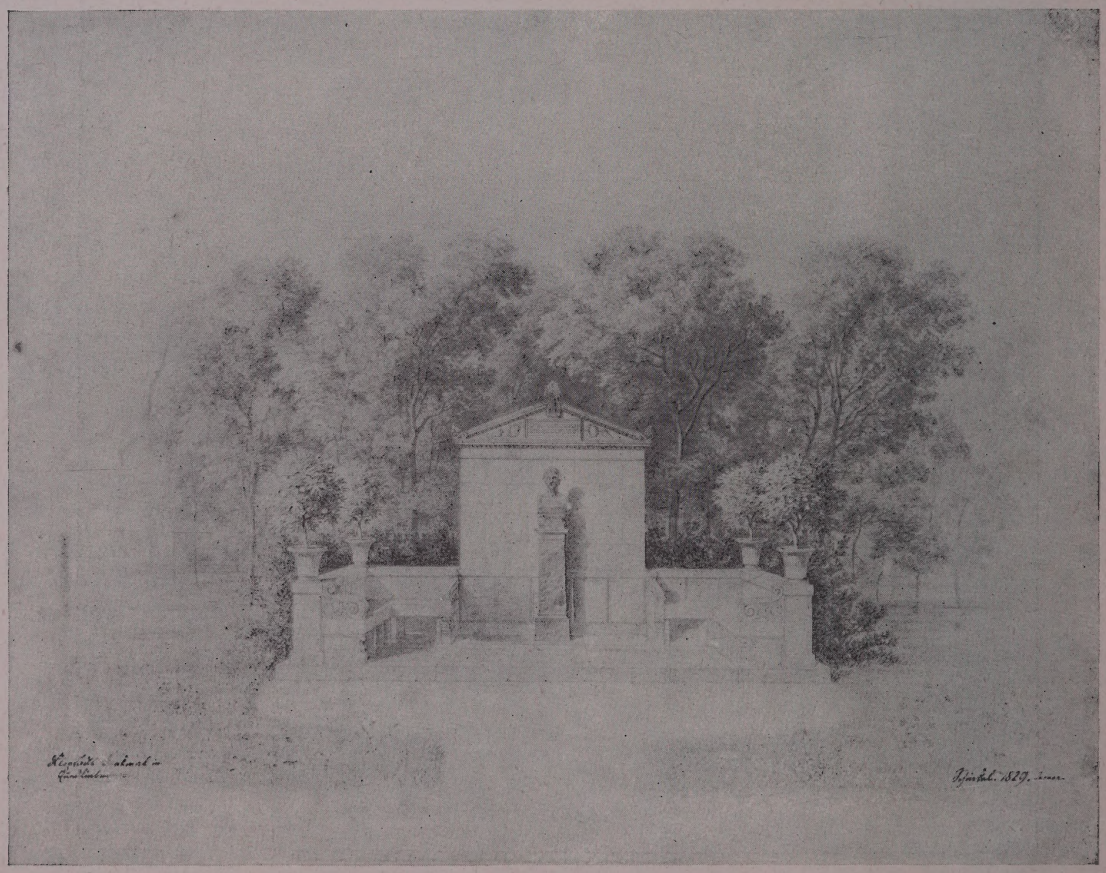


Abb. 28, XXIIIc 27. Entwurf zu einem Klopstockdenkmal für Quedlinburg. Bleistiftzeichnung, 1829.

Gedenknische und Brunnen.

Schinkels hervorragende Begabung, Architekturwerke mit der landschaftlichen Umgebung in Einklang zu setzen und sie mit poetischer Empfindung zu durchdringen, zeigt sich auch in halbmonumentalen Werken. Für das Klopstockdenkmal in Quedlinburg (XXIII c 27, Abb. *28*, Januar 1829) erfand er in antiken Formen und für Ausführung in Marmor über oblongem Grundriß zu beiden Seiten angeordnete Sitzbänke und in der Mitte eine höher aufsteigende, giebelbekrönte Wand mit der Büste des Dichters auf hohem Postament davor. Für die Grabstätte der Familie Humboldt im Schloßpark zu Tegel nahm er nach einem pompejanischen Motiv an der Gräberstraße vor dem Herculaner Tor eine halbkreisförmige Bank mit figurbekrönter jonischer Säule davor an. Die Ausführung entspricht der Zeichnung XXXVI a 39, nur daß die sinnvolle Figur der Psyche als Symbol der menschlichen Seele durch die landläufigere der Hoffnung und zwar in einer Kopie von Tieck nach der archaisierenden Figur Thorwaldsens im Schlosse zu Tegel ersetzt ist.

Den Ottobrunnen bei Pyritz zwischen vier alten Linden wollte Schinkel 1824 fassen wie ein antikes Impluvium, in einigem Abstand im Quadrat steinerne Bänke darumordnen und an einer Seite, wo eine Apsis sich weitet, einen Pfeiler mit einem Kreuz nach Art des Trierer Marktkreuzes vom Jahre 958 aufstellen, im Mittelmedaillon des Kreuzes jedoch statt des Lammes, in Anspielung auf das Wasser, die Taufe Christi in Relief anbringen (XXXVIa 100, XXIIIc 42 Abb. *29* und eine Variante XXIIIb 41, vgl. XXXVIb 89).

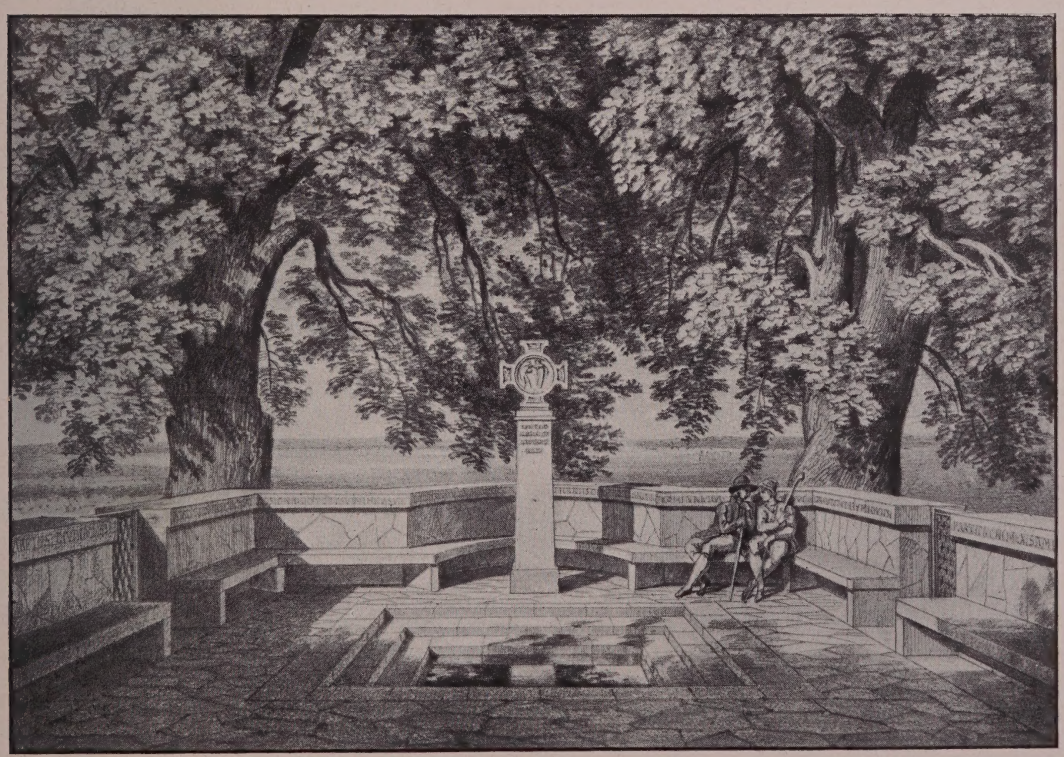


Abb. *29*, XXIIIc 42. Entwurf zur Fassung des Ottobrunnens bei Pyritz 1824. Bleistiftzeichnung.

Wandgrab, Epitaph, Grabplatte.

Das Wandgrab hat Schinkels Phantasie nur selten beschäftigt. Wir haben zwei Sarkophage auf Konsolen an der Wand kennen gelernt (XXIIIc 18, Abb. *27*, XXXVIb 22).

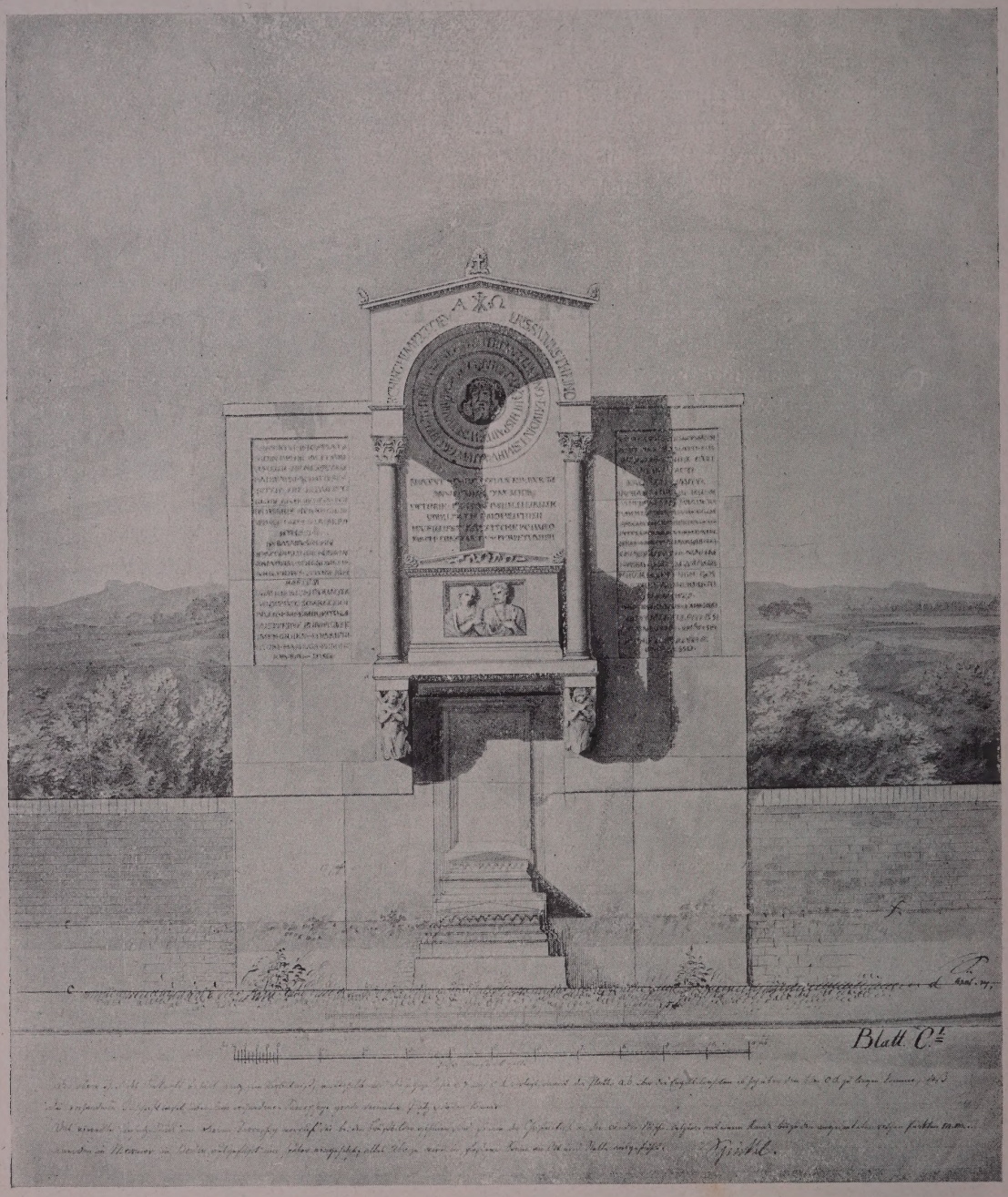


Abb. *30*, XXIIIb 33. Grabmal Niebuhr, ausgeführt auf dem Friedhof in Bonn a Rh., 1834.

Als es im Jahre 1834 galt, Niebuhrs Grabstätte auf dem Friedhof zu Bonn zu schmücken, da griff Schinkel, wie der Augenschein lehrt, für den oberen Teil seiner Entwürfe feinsinnig auf den veroneser Grabmaltypus zurück, der besonders für Gelehrte in

Übung war und den er aus eigener Anschauung kannte. Zunächst begnügte er sich, wie das Aquarell vom Februar 1834 (XXIII b 32) zeigt, mit sarkophagartiger Gestaltung des Grabhügels, dahinter an der Wand aufgerichteter Inschrifttafel und einer rundbogigen Wand-Aedicula, deren Säulen aus schwarzem Stein sind und deren Hinterwand mit einem Gemälde verziert ist. Dann aber wiederholte er den Sarkophag, wenn auch nur in Reliefandeutung der einen Schmalseite, innerhalb der Aedicula auf dem Aquarell vom April 1834 (XXIII b 33, Abb. *30*)

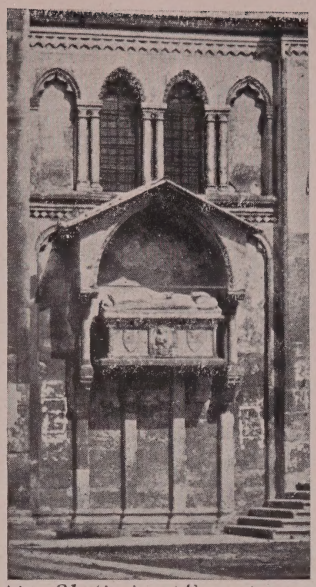


Abb. *31*. Grabmal Fracastoro an der Fassade von San Fermo maggiore zu Verona.

und kam damit dem Grabmal für Fracastoro, den Leibarzt Cangrande I., an der Fassade von San Fermo maggiore zu Verona (Abb. *31*) nahe, nur daß die schlanken Verhältnisse und die höheren Säulen mehr an andere, romanische Aediculen, wie die über einer Tür des Oratorio di San Pietro zu Verona, erinnern. Nach dem letztgenannten Entwurf Schinkels wurde das Denkmal ausgeführt, die figürlichen Teile 1838 bis 1841 von Rauch. Das Grabmal unter einer von Wein umrankten Laube in einer still-friedlichen besonderen Abteilung des Kirch-

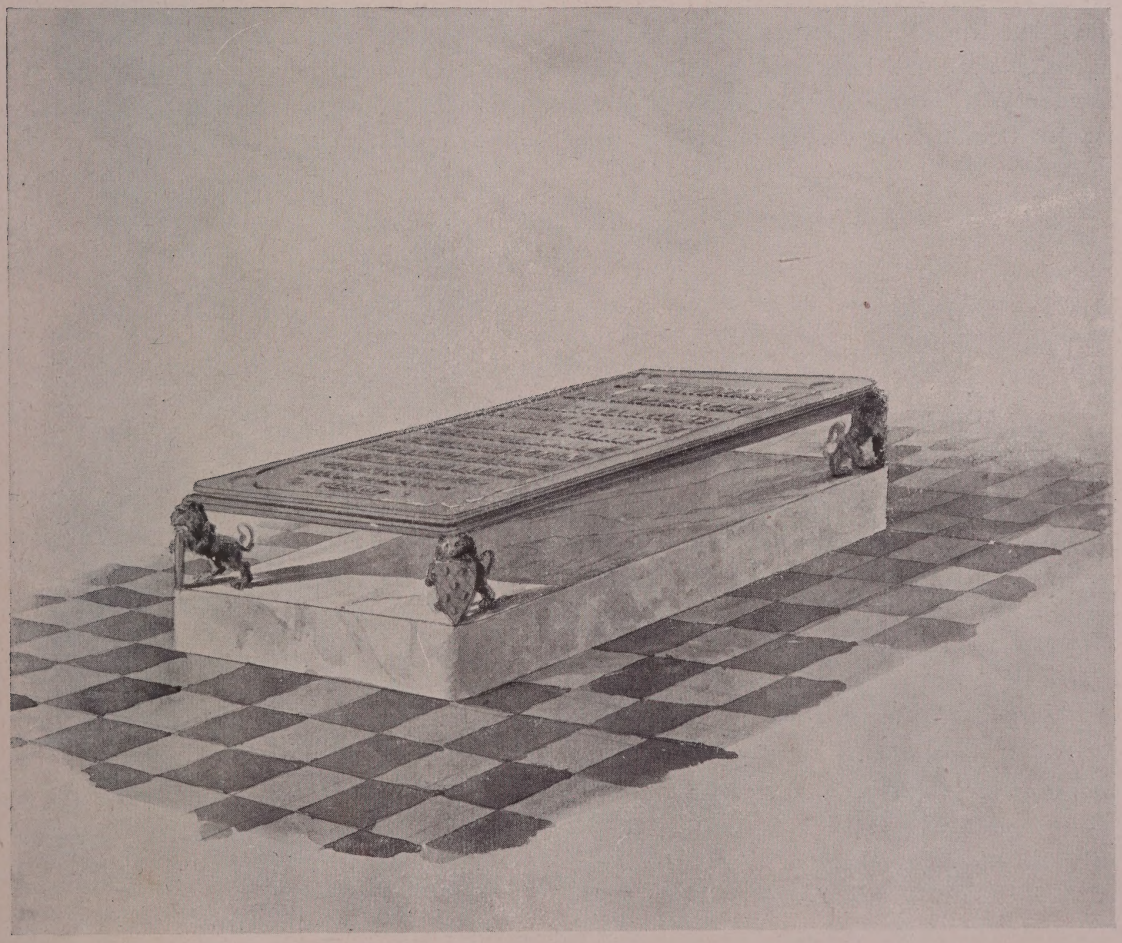


Abb. *32*. XXIII c 40. Entwurf zu einer Bronzegrabplatte für den Markgrafen Ludwig den Römer. Farbige Tusche.

hofs zeigt die getuschte Zeichnung XXIIIc 34 vom April 1834; sie ist nach einer Skizze des Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.) (XXXIV 40) ausgeführt worden.

Das Wandepitaph ist nur in einer einzigen Zeichnung vertreten (XXXVI b 87 Abb. *71*). Die Tafel wird tektonisch schön gegliedert durch die Mittelfigur eines Engels mit stilisierten Flügeln Dieselbe Figur hat Schinkel beim Entwurf zu einem Denkstein von wuchtender Form als Mittelteilung angebracht (XXXVI b 88).

Das in Deutschland seit dem frühen Mittelalter so weit verbreitete Motiv der Grabplatte hat Schinkel nur einmal benutzt, in dem Entwurf einer von vier schildhaltenden Löwen getragenen bronzenen Grabplatte für den Markgrafen Ludwig den Römer (XXIIIc 40 Abb. *32*). Zweifellos erinnerte er sich dabei des Grabmals für die späteren Nachfolger des zu Feiernden, die Kurfürsten Johann Cicero und Joachim I. aus der Peter Vischerschen Werkstatt im Dom zu Berlin, das sechs Löwen neben den die obere Platte tragenden kurzen Pfeilern sitzend zeigt.

Tabernakel, Felsengrab, Kapelle, Gedächtnishalle, Grab- und Ehrentempel, Triumphbogen.

Für ein Tabernakel, das aus kubischem Sockel und vier korinthischen Säulen über einer, mit Eichenkranz geschmückten umgestürzten Fackel besteht (I b 35 „Versuch zu Radiren auf Kupfer") war vielleicht das, allerdings sehr vereinfachte Vorbild das Grabmal zu Mylasa, das Schinkel aus Chandler, Revett and Pars: „Jonian Antiquities", Bd. II, Pl. XXIV, London 1797, kannte. — Als gotisches Tabernakel aus Metall über einem Altar mit Crucifixus ist das Denkmal für den, bei Großgörschen gefallenen Prinzen Leopold Viktor Friedrich

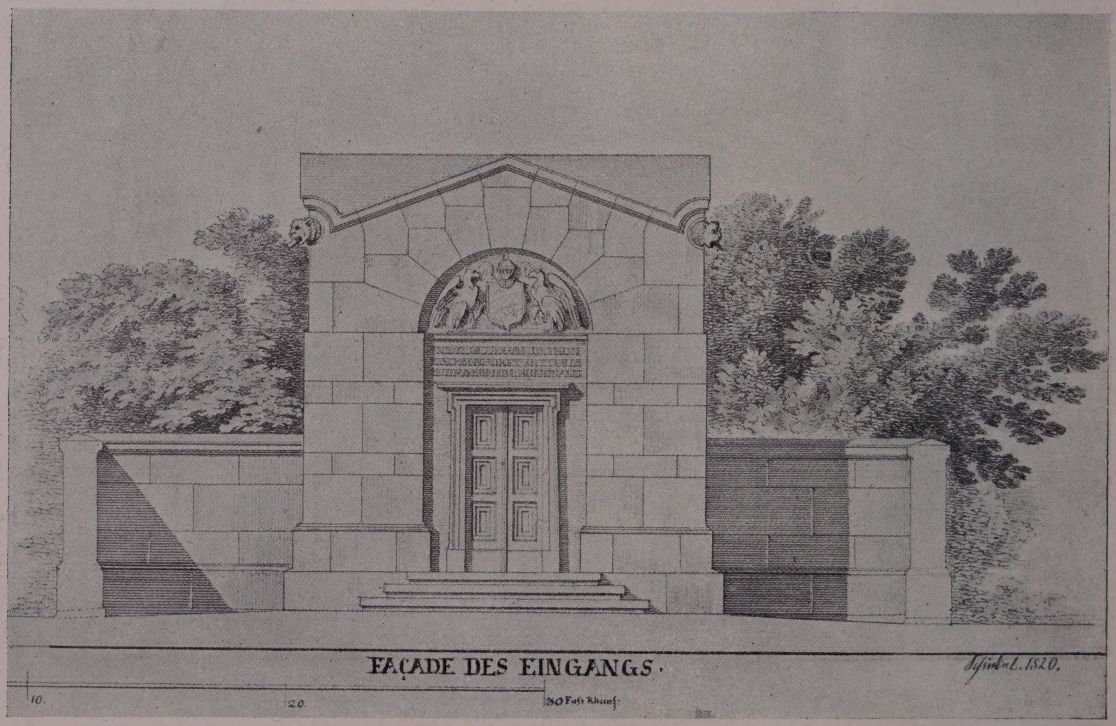


Abb. *33*, XXIIIb 36. Entwurf zu einer Gedächtniskapelle für Scharnhorst auf dem Friedhof in Prag. Tuschzeichnung, 1820.

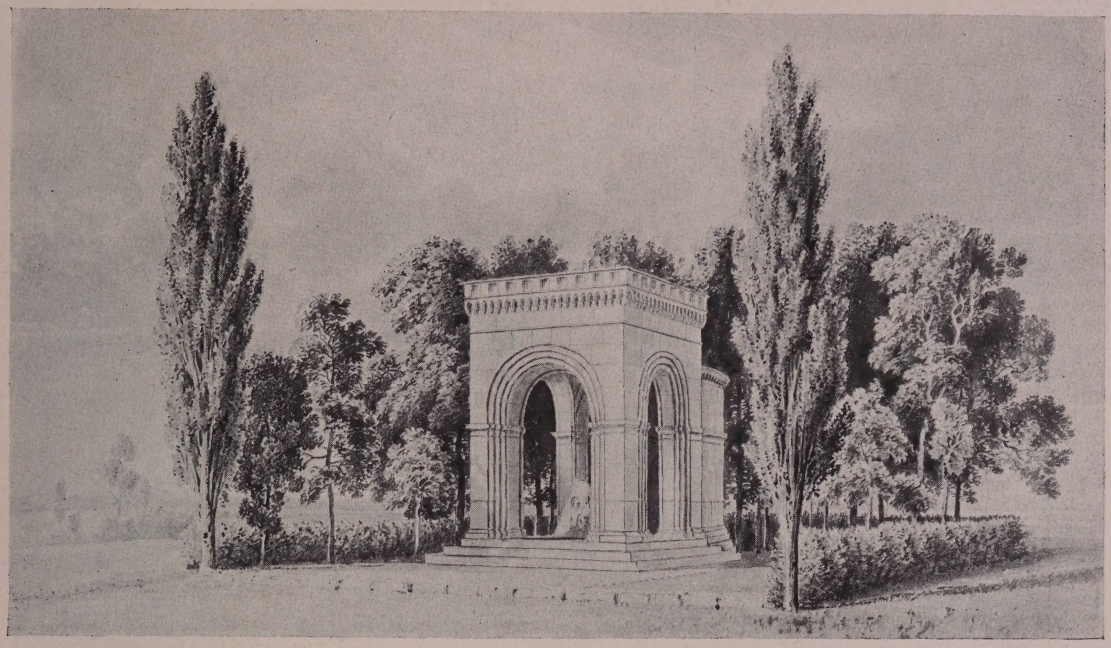


Abb. *34*, XXIII c 38 b. Entwurf zu einer Gedächtniskapelle für Gustav Adolf über dem Schwedenstein bei Lützen. Tuschzeichnung, 1833.

zu Hessen-Homburg (1787—1813) gedacht (XXIII b 43), während das ebenfalls in Metall gedachte Denkmal für den General Köckritz (XXXVI b 35) auf mehrfach abgetrepptem Sockel eine Viktoria in der Nische eines gotischen Türmchens zeigt. (Vgl. Abb. *35*).

Eine breit hingesetzte Kreidezeichnung (XV b 11) führt ein Felsengrab mit einer Fassade dorischen Stils nach dem Motiv der Aedicula in einer phantastischen Gebirgslandschaft im Stil der Nachfolge Poussins vor.

Kapellenartige Gebäude dachte sich Schinkel, soweit es sich um antiken Stil handelte,

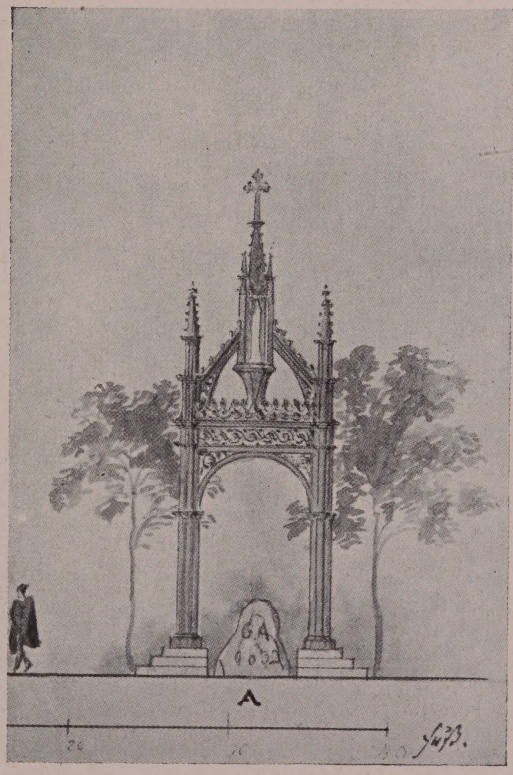


Abb. *35*, XLVIII b 123. Entwurf zu einem Tabernakel über dem Schwedenstein bei Lützen. Farbiges Aquarell. Ausgeführt.

wie einen verkleinerten ägyptischen Pylon oder in Form eines vergrößerten Cippus oder als quadraten Viergiebelbau mit oder ohne kreisrunden Aufsatz oder als Oktogon nach Art des Turmes der Winde zu Athen (XX c 136).

Als Denkmal für Scharnhorst in Prag hat er zuerst eine, aus Quadern errichtete Kapelle in schweren, an den romanischen Stil anklingenden Formen auf quadratem, von einer einfachen Mauer umschlossenem Platz im Jahre 1820 entworfen (XXIII b 36, Abb. *33*, XLI e 279). Die griechisch antik gestaltete Tür sitzt in einer rundbogigen Nische, das

Abb. *36*, XXXVI b 109. Entwurf zu einer Grabkapelle für Friedrich Delbrück, ausgeführt in Zeitz. Farbiges Aquarell. 1831.

kubische Gebäude mit kleiner Apsis an der Rückseite und Kreuzgewölbe, im Innern die Büste Scharnhorsts enthaltend, hat zwei sich kreuzende Satteldächer mit flachen Dreiecksgiebeln nach allen vier Seiten. Dadurch, daß die Giebel mit den Seitenwänden eine Fläche bilden und die aufsteigende Mauer sich sogar bis in die, mit Löwenköpfen geschmückten, akroterienartigen Ohren an den vier Ecken fortsetzt, durch den Verzicht auf allen weiteren plastischen Schmuck außer wappenhaltenden Adlern im Tympanon der Tür, durch das Absehen von Gliederung außer durch einen zweistufigen Sockel, einen geringen Rücksprung des oberen Drittels und die Fugen, erhält das kleine Bauwerk eine trotzige Wucht, die es höchst geeignet macht zum Denkmal eines Helden.

Eine bemerkenswerte Abwandlung dazu bringt die 1833 in durchgeführtem romanischen Stil entworfene Kapelle über dem Schwedenstein, auf der Stelle, wo Gustav Adolf bei Lützen fiel (XXIII c 38 a, b, Abb. *34*), eine quadrate offene Halle mit bedeutender Apsis und reicherer, wenn auch immer noch einfacher Gliederung und Belebung durch Sockel, Basis, Fries, abgetreppte Rundbogenarkaden, Konsolenfries und Zinnenandeutung. Der viereckige Platz in offener Landschaft sollte durch umfassende Hecke, Pyramidenpappeln an beiden Enden der geöffneten Vorderseite und Baumbepflanzung zu einem geweihten Hain gestaltet werden. Ein zweiter Entwurf XXXVI b 36 nimmt ein gotisches Tabernakel in zwei Varianten über dem Schwedenstein an. Ein aquarelliertes kleines Blatt XLVIII b 123 zeigt beide Entwürfe ohne Apsiden nebeneinander. Nach dem unter Nr *35* hier abgebil-

Abb. *37*, B3. Grabkapelle für die Königin Luise, Innenansicht. Schwarze Tusche.

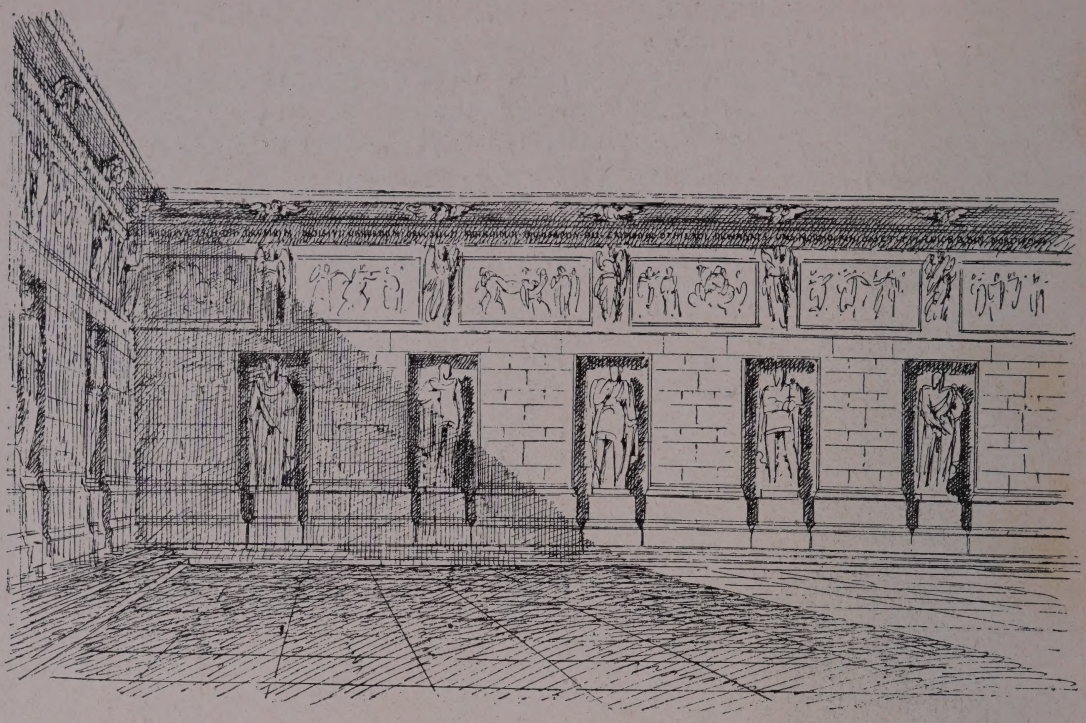


Abb. *38*, XLIc 280. Ehrenhof mit Feldherrenstatuen, Viktorien und Reliefs. Federzeichnung.

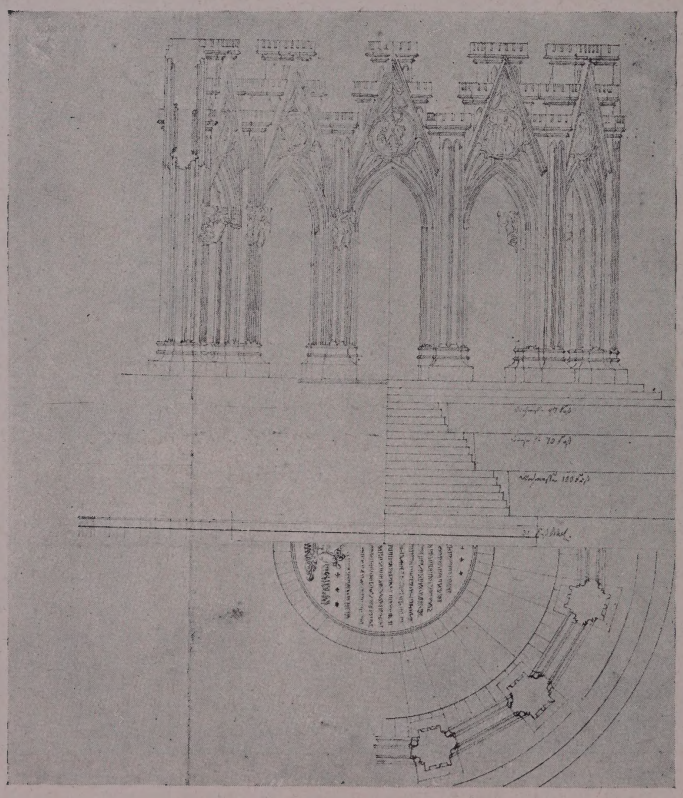


Abb. *39*, XXXVIb 73. Offene gotische Gedenkhalle mit dreifacher Zinnenkrone. Federzeichnung.

deten gotischen Entwurf dieses Blattes ist das Tabernakel in Gußeisen ausgeführt worden (geweiht 6. November 1837).

Auch für Niebuhr hatte Schinkel zuerst eine Halle, und zwar in gotischen Formen mit drei Arkaden in der Tiefe und einer in der Breite, geplant, von bedeutender Farbenwirkung, da an dem, aus Sandstein gearbeiteten Werk die Säulenschäfte aus schwarzem Marmor bestehen, die Dreiecksfelder neben den Arkadenbögen mit blauem Smalt ausgelegt, Giebelfeld und Lunette der Rückwand mit farbigen Halbfiguren geschmückt werden sollten (XXIIIb 31, vom Jahre 1834).

Eine geschlossene gotische Kapelle mit Treppengiebel, reich abgetrepptem Doppelportal und Sterngewölbe (XXc 167) war wohl als Familienbegräbnis gedacht.

Das Motiv von quadratem Hauptraum und Apsis wie beim Scharnhorst- nnd Gustav-Adolf-Denkmal hat Schinkel im Jahre 1831 auch einer Kapelle in anmutigen Renaissanceformen zugrunde gelegt bei dem auf Veranlassung des Kronprinzen und des Prinzen Friedrich Wilhelm Ludwig, nachmaligen Kaiser Wilhelms I., zu Zeitz ausgeführten Grabmal für ihren Erzieher Friedrich Delbrück. Der Hauptraum ist mit einer Hängekuppel gedeckt, die Grabstelle befindet sich in dem eingefriedeten Raum vor der Kapelle. Eine Anzahl von Zeichnungen, z. T. in großem Maßstab (XXXVI a und b 40—43, 109, 110) belehrt uns darüber. Abweichend von dem abgebildeten Aquarell (Abb. *36*) mußte an Stelle des Gittereinganges auf Anordnung des Kronprinzen noch eine senkrechtstehende Gedenktafel eingefügt werden (XXXVI a 42). Eine Kapelle von analogem Grundriß, bei der der quadrate Hauptraum sich nach drei Seiten öffnet und die vorderen Stützen schwarze Marmorsäulen sind, wurde nach SchinkelsEntwurf (XXXVI b 112) erst nach seinem Tode 1841/42 als Kongreßmonument vor dem Adalberttor in Aachen zum Andenken an die Feier des 18. Oktober 1818 ausgeführt. Eine andere, ebenfalls an drei Seiten offene Kapelle mit Sarkophag zwischen Kandelabern war dazu bestimmt, an eine Kirche angebaut zu werden (XLI e 276).

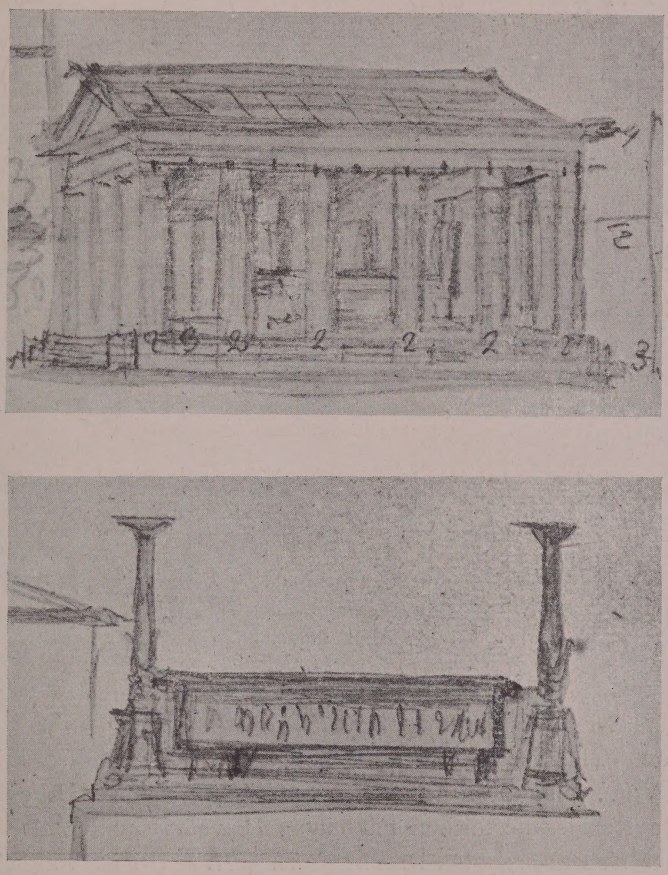


Abb. *40*, XXb 68. Peripteros ohne Cella mit Sarkophag zwischen Kandelabern im Innern. Bleistiftskizzen.

Die bedeutendste unter seinen Kapellen hat Schinkel für die Königin Luise, in der er eine freundliche Gönnerin verloren hatte, noch im Todesjahr 1810 entworfen (B. 2, 3, Abb. *37*, XXb 70, XXIV b 24). Auf Freitreppe und Vorhalle, von dunkeln Bäumen beschattet, folgt — das Ganze in weißem Marmor auszuführen — eine dreischiffige gotische Halle von drei Jochen im Langhaus, mit Querschiff, das nur durch seine, wie die Hauptapsis, dreiseitigen Absiden an den Enden über die Breite des Langhauses hinausragt. Die schlanken Gewölbe sind denen der Marienburg, auf die Schinkel zuerst durch die, von Friedrich Gilly 1794 gemachten Aufnahmen aufmerksam geworden war, nachgebildet. Der Sarkophag mit der ruhenden Gestalt der Königin und drei Engeln sollte in der Vierung stehen. Die Rippen des Gewölbes sind wie Palmblätter gestaltet und Früchte hängen an ihrem Ursprung, so daß der poetische Gedanke zum Ausdruck kommt, als ruhte die Verstorbene, von Engeln bewacht, in einem Palmenhain.

Eine hofartige Anlage mit quadratem Grundriß (XLI e 280, Abb. *38*, 281), nach vorn durch eine Säulenhalle geöffnet, sollte in glatt aus der Mauer geschnittenen viereckigen Nischen Kriegerstatuen, darüber einen Fries von Reliefs und Victorien ent-

halten, und oben, den schweren Formen des Ganzen entsprechend, außen und innen mit einer ägyptischen Hohlkehle abschließen. Verwandt damit ist eine bedachte Halle mit Victorien an den Pfeilern (XLI a 16).

Zu den phantasievollsten Erfindungen Schinkels gehört eine, oben offene, zwölfeckige und in zwölf Arkaden sich öffnende gotische Gedenkhalle, deren zinnenbekrönte Pfeiler zusammen mit zwölf niedrigen Türmchen mit Zinnen in zwei Stockwerken eine dreifache Zinnenkrone bilden, und deren Turmzinnen außen und innen von hochragenden Wimpergen überschnitten werden (XXXVIb 73. Abb. *39*). Ein ähnlicher Entwurf (XXXVIb 72) mit einheitlichem Zinnenkranz bleibt dahinter weit zurück. Von einem hohen zylindrischen Bau mit Kuppel und äußerem Säulenumgang (XXc 132) bleibt es zweifelhaft, ob er als Gedenkhalle dienen sollte. In einen halbkreisförmigen Bau mit Vorhalle und dicht gereihten Nischen für Sarkophage in der Umfassungsmauer gewährt einen Blick die kaum angelegte Zeichnung XXc 166. Eine Ehrenhalle größten Umfangs sollte ein Rundbau werden, mit fünf-fachem innerem Säulenkranz und 78 kreuzgewölbten Kapellen an der Peripherie für Einzeldenkmäler (XXXVIb 70).

Abb. *41*. Aus dem Skizzenbuch Nr. 7. Entwurf zur Neugestaltung des Halieschen Tors zu Berlin als Triumphtor. Federzeichnuog, 1819.

Von einem Peripteros ohne Cella mit Sarkophag und Kandelabern im Innern und von einer Ehrenhalle in Form eines dorischen Tempels, aber mit statuengeschmückter Attika statt des Giebeldreiecks an den Schmalseiten geben uns flüchtige Bleistiftzeichnungen auf den Blättern XXb 68, Abb. *40*, XXXVIb 71 Kunde.

Für die Neugestaltung des Halleschen Tors zu Berlin entwarf Schinkel einen eintorigen Triumphbogen von gedrungenen Verhältnissen und bekrönte ihn mit einer Viktoria (Skizzenbuch Nr. 7, Abb. *41*, vgl. S. 16). Er hätte zwischen die dort nah zusammentretenden Häuser eingeklemmt werden müssen, wie auch die antiken Triumphbögen meist eingebaut waren. Von zwei andern Entwürfen zu Triumphbögen (XLI e 274, 277) hat der erstgenannte edelste Renaissanceformen mit einem Belvedere aus Säulen als Aufsatz. Ein Ehrenbogen mit vier sich kreuzenden Durchgängen (XL a 16) ist von schweren, doch fein in Verhältnis gesetzten, antikisierenden Formen.

Standbild, Sockel, Gruppe.

Von Schinkels Entwürfen zu Standbildern sind zwei, wenn auch mit Veränderungen, ausgeführt worden. Am wenigsten weicht das Standbild Friedrich Wilhelms III. in der Tracht eines römischen Imperators in der Bronzeausführung durch Kiß von Schinkels Entwurf (XLIII a 72, nach Wolzogen 1833) ab. Das Werk stand zuerst im Königlichen Gewerbeinstitut, dann in der Rotunde des alten Museums, und steht jetzt im Lichthof der Technischen Hochschule zu Berlin. — Den König Friedrich Wilhelm II. gedachte Schinkel in dem Standbilde für Neu-Ruppin, das er 1827 entwarf (XXXVIa 32, Abb. *43*), in der Zeittracht mit ruhig zur Seite blickendem Kopf darzustellen, wenn auch mit einem hinten herabfallenden Hermelinmantel drapiert. Friedrich Tieck behielt bei der Ausführung das Standmotiv, die erhobene Rechte, den Griff der linken Hand an den Degen und den sehr hohen und schlanken Sockel bei, hüllte jedoch die ganze Gestalt in einen großen Mantel, der die Zeittracht fast ganz verdeckt, und gab dem Kopf eine pathetische Wendung. — Den Fürsten Blücher stattete Schinkel in seinem Entwurf für ein Standbild in Schlesien mit Schuppenpanzer, Beinschienen, wehendem Mantel aus Löwenfell aus und gab ihn barhäuptig in erregter Kommandobewegung (XXXVIb 29, XXXIXc 177, nach Wolzogen 1817).

Abb. *42*, XXXVIb 27. Entwurf zum Sockel für das Blücherdenkmal zu Berlin.

Sockelentwurf Schinkel für drei Denkmäler Rauchs in Berlin: Blücher (XXXVIb 27, Abb. *42*), Bülow und Scharnhorst (XXXIX c 175, 176), und für Tassaerts Seydlitz-Denkmal vom Wilhelmsplatz (jetzt im Kaiser-Friedrich-Museum), letzteren im Anschluß an die Barockformen der Sockel der gleichzeitigen Standbilder (XXXVIb 111). Bei der Ausführung des Sockels für das Berliner Blücher-Denkmal ist von Schinkels Zeichnung sehr zum Schaden beträchtlich abgewichen worden, indem der Sockel höher und schlanker gebildet und die Wirkung der Horizontalen geschwächt wurden. Die Zeichnung XXXVIb 28 enthält einen Sockelentwurf für Rauchs Blücherdenkmal in Breslau.

Eine Gruppe kolossalen Maßstabs, bestehend aus einem Germanen zu Pferde und einem niedergeworfenen römischen Legionar, nach dem Motiv von Raphaels Heliodorbild, sollte das Denkmal Hermanns des Befreiers werden, auf der Höhe eines Berges, doch wohl des Teutoburger Waldes. Ein riesiger, breit hingelagerter Sockel sollte Brandstätten zu Opferfeuern bei vaterländischen Festen enthalten, die ganze Kuppe des Berges polygon mit schräg ansteigenden Flächen behandelt werden (XXXVI a 1). Schinkel hat hier den auch von anderen begangenen Fehler gemacht, eine figürliche Komposition in eine weite Landschaft zu stellen, er hat aber die Einsicht gehabt, eine so lebhaft bewegte Silhouette und eine, Durchsichten gewährende Gliederung zu schaffen, daß die Gruppe gegen den Himmel weithin deutlich erkennbar gewesen wäre (abgebildet in Max Gg. Zimmermann: Die Plastik im Stadtbilde. Berlin. Wilhelm Ernst u. Sohn, 1913, Abb. *8*).

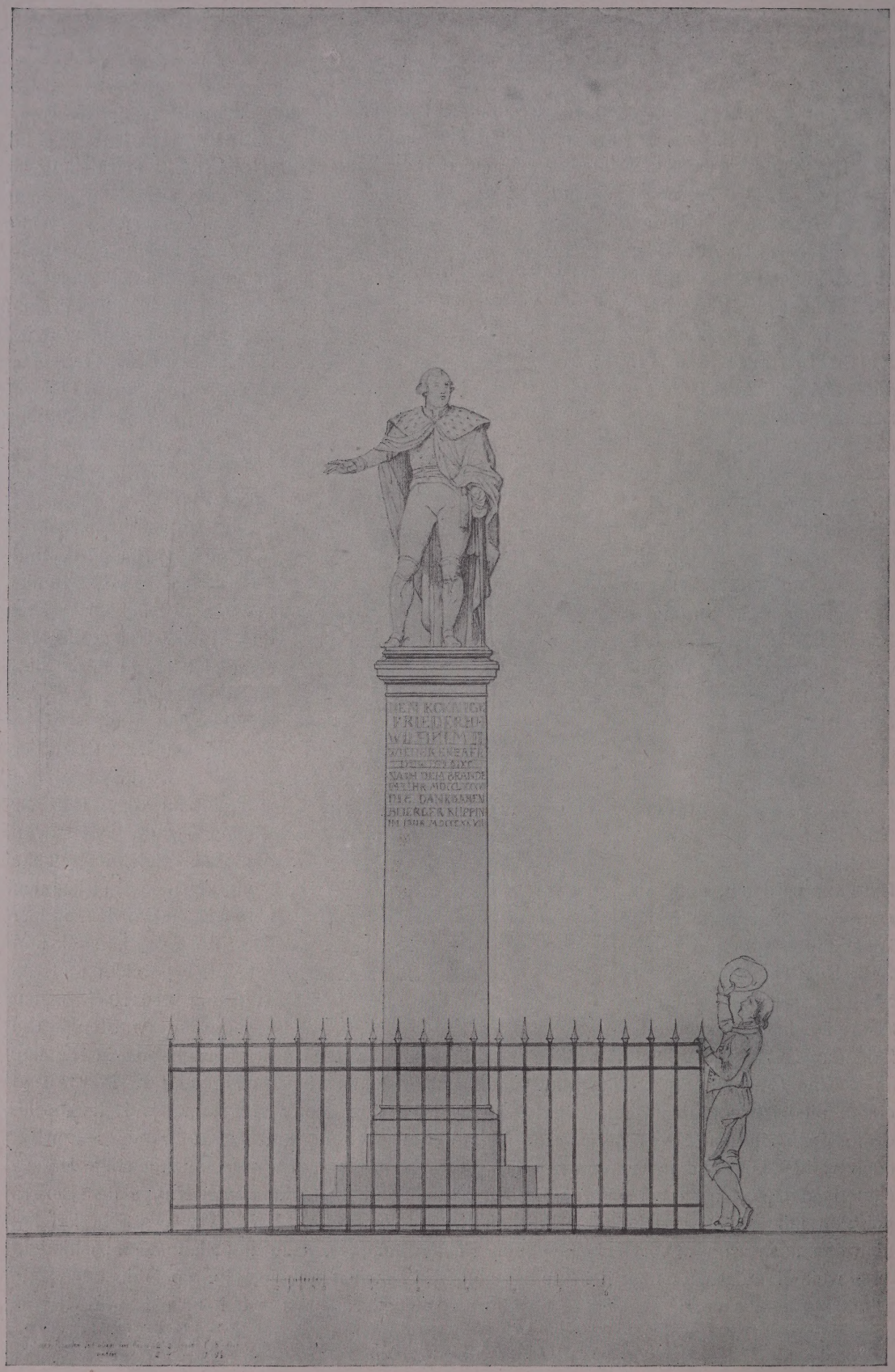


Abb. *43*, XXXVI a 32. Entwurf zum Denkmal Friedrich Wilhelms II. für Neu-Ruppin. Bleistiftzeichnung, 1827.

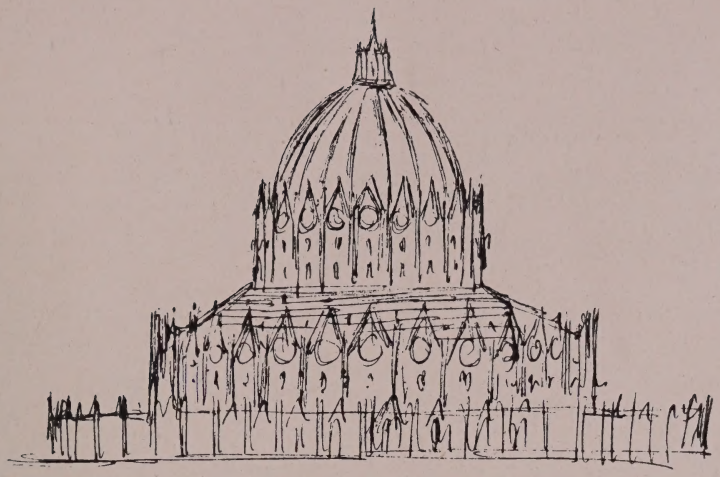


Abb. *44*, XX b 26. Entwurf zu einem gotischen Zentralbau. Federzeichnung.

Denkmal für die Befreiungskriege.

Die schöne Aufgabe, ein Denkmal für die Befreiungskriege zu schaffen, hat eine große Anzahl verschiedenartiger Entwürfe Schinkels gezeitigt. Die eine Form war eine Brunnenanlage, entweder — nicht ohne Verwandtschaft mit dem quadraten Ehrenhof XLI e 280, 281, Abb. *38*— ein Springbrunnen eingehegt durch eine hohe halbkreisförmige Mauer mit Nischen für Standbilder und zwei mächtigen Eingangspfeilern, auf denen „der Genius des Vaterlandes, im Frieden regierend und zum Krieg aufrufend", sitzend in Freiplastik dargestellt werden sollte (XX b 77, Abb. *45*, 78), oder auf dem Schloßplatz ein großes Becken mit kreisrundem Mittelbau. Über allzu gehäufter figürlicher Plastik sollte die letztere Anlage in einer, den Maßstab der übrigen Figuren zu weit überschreitenden Riesengestalt des sitzenden Erzengels Michael gipfeln (XXI c 94, Abb. *46*. Eine gleiche Ansicht in grauer Gouache mit weiß gehöht eingerahmt, datiert 1817).

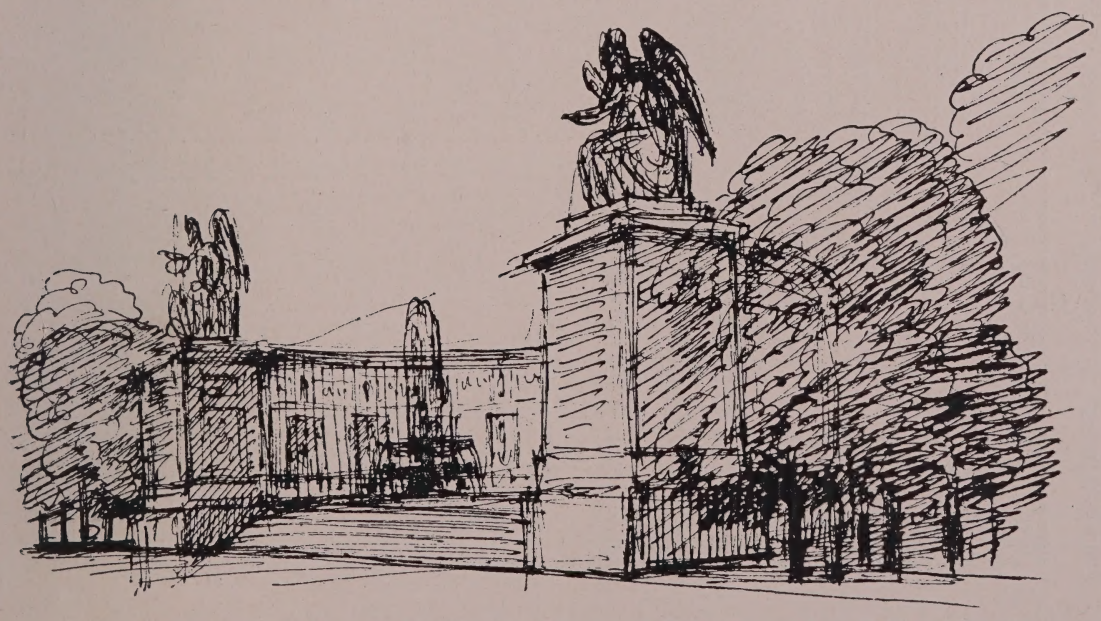


Abb. *45*, XX b 77. Halbrunde Nische mit Statuen und Springbrunnen als Denkmal für die Befreiungskriege. Federzeichnung.

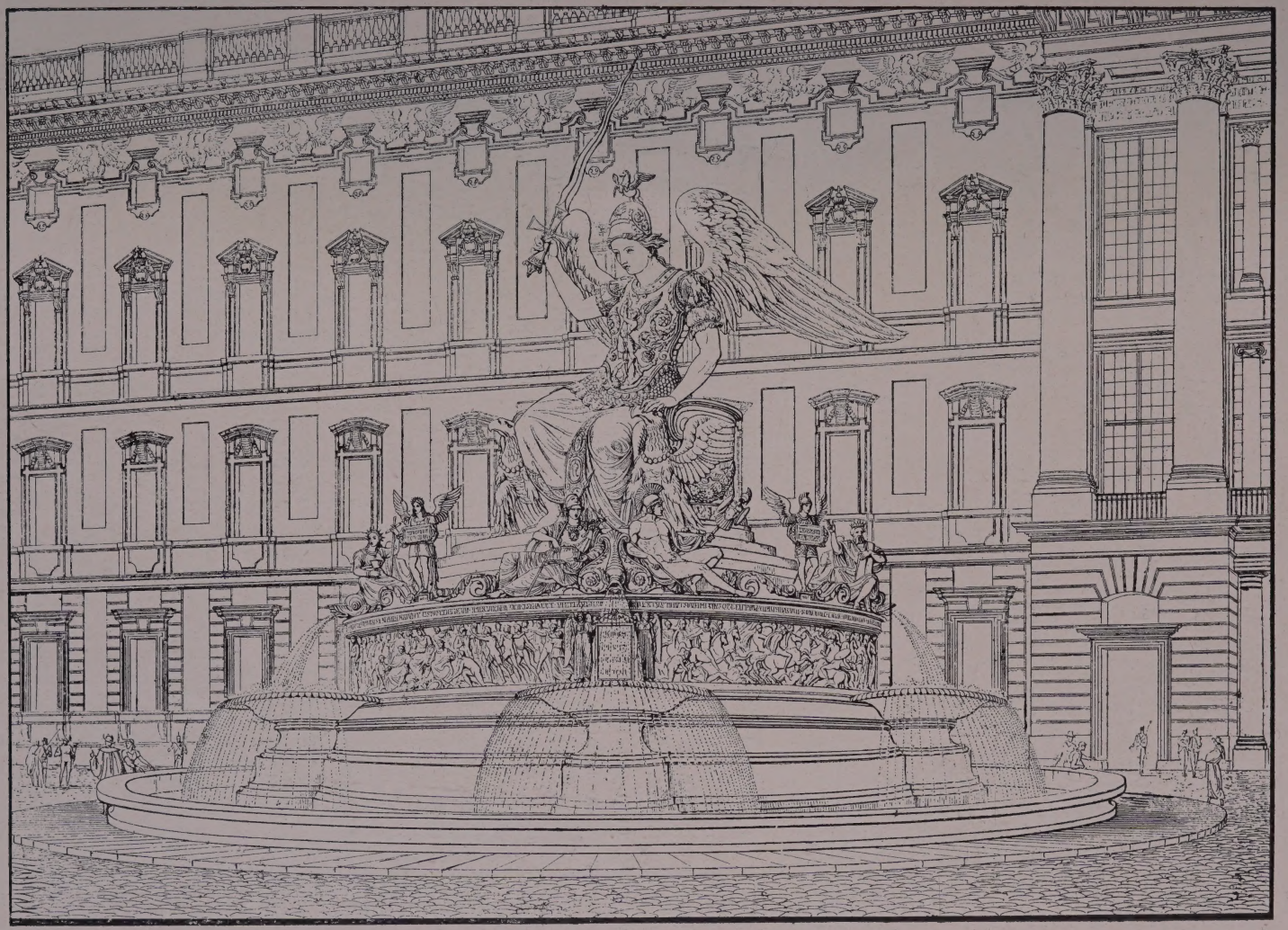


Abb. *46*, XXI c 94. Entwurf zu einem Brunnen auf dem Schloßplatz zu Berlin als Denkmal für die Befreiungskriege. Federzeichnung.

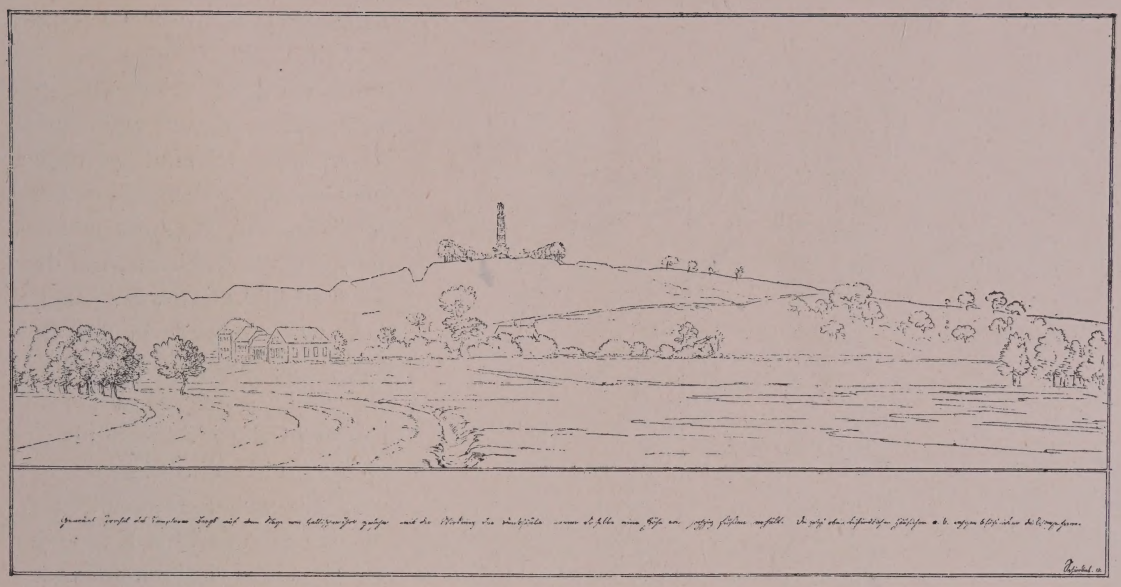


Abb. *47*, XXXVI b 20. Templower (Kreuz-) Berg bei Berlin mit Denksäule für die Befreiungskriege. Federzeichnung.

Ein anderer Gedanke, auf dem Templower Berg bei Berlin, der erst später nach den Eisernen Kreuzen an dem Denkmal den Namen Kreuzberg erhielt, eine Denksäule zu errichten, ist Schinkel wohl durch den Briefwechsel mit Rauch eingegeben worden. Schinkel hatte in französischem Auftrage zum Gedächtnis für die Helden des Vendée-Aufstandes gegen die Revolution zwei Marmorkandelaber entworfen (XXXVII c 71, 72), die von Rauch und Tieck in Carrara ausgeführt und nach Frankreich geschickt wurden. Rauch sprach wiederholt in Briefen an Schinkel, 19. Dezember 1816 und 15. Juni 1817, den Wunsch aus, daß ähnliche Kandelaber in größerem Maßstabe, bis zu 27 Fuß hoch, mit dem Reiterbilde des Königs dazwischen, in Berlin als Denkmal für die Befreiungskriege aufgestellt werden möchten. Nun entwarf Schinkel im Februar 1818 zwar nicht derartige Kandelaber, aber eine Gedenksäule von 60 Fuß Höhe und deutete auf einer Skizze (XXXVI b 20, Abb. *47*) an, wie sie auf der Anhöhe wirken würde. Sie ist groß genug, sich wie die Bismarcktürme in der Ferne bemerkbar zu machen. Drei Federskizzen (XXXVI b 17, Abb. *48*, 18, 19) halten verschiedene Gestaltungen fest. Auf araartigem, rundem oder polygonem Sockel mit plastischen Einzelgestalten zwischen Säulchen ein schlanker, sich verjüngender Schaft mit Ornamentranken oder Ringen und einer Zone mit figürlichem Relief, zu oberst eine Viktoria oder ein Jüngling von einem Adler gen Himmel getragen. Verwandt mit diesen Entwürfen ist eine Denksäule auf der antiken Gräberstraße vor dem Tor (I b, 30). In der endgültigen Form der Kreuzbergsäule (XXIII b 26, Abb. *49*) ist der Sockel quadrat wie bei der Trajan-Säule und wie dort sitzen an den Ecken festonhaltende Adler; die Säule hat zwei Reliefbänder, unten die Bestattung der Asche Gefallener darstellend (die eine Figur nach dem Hermes des Salpion-Kraters in Neapel), oben Viktorien zwischen Kandelabern, vor Architekturen. An Stelle des Kapitells legen sich Akanthusblätter um den noch weiter verjüngten Schaft, sehr glücklich eine Andeutung des Kapitells und doch der Ausdruck dafür, daß keine eigentliche Last zu tragen ist, sondern daß es sich um eine freistehende Denksäule handelt. Die dann folgende starke Einziehung des oberen Abschlusses, in Schinkels Form zu stöpselartig wirkend, ist wohl auf das Secundiner-Denkmal zurückzuführen, auf das Schinkel in seiner Erläuterungsschrift zu der Säule (A. v. Wolzogen: „Aus Schinkels

Abb. *48*, XXXVI b 17. Federskizzen zu einer Denksäule für die Befreiungskriege auf dem Templower (Kreuz-) Berge bei Berlin. 1818.

Nachlaß", Berlin 1863, III S. 169) bezüglich der Gruppe auf der Spitze verweist. Dort wird eine menschliche Figur von einem Adler gen Himmel getragen, wie Ganymed; Schinkel wählte, um diesen Anklang zu vermeiden, die Form, in der Titus, auf dem Adler sitzend, im Gewölbescheitel des, von Schinkel in der Beischrift ebenfalls genannten Titusbogens dargestellt ist, außerdem gab er in einer Variante als Bekrönung eine Viktoria.

Ein weiterer Gedanke war, auf der abgeflachten Kuppe der Anhöhe einen riesigen quadraten Sockel mit geböschten Wänden und Pfeilerhallen im Innern, die sich nach außen öffnen, zu errichten, darauf einen flachen, zur Bepflanzung bestimmten Erdhügel aufzuschütten, in der Mitte zwischen zwei seitlichen Obelisken einen, im Durchmesser nur ein Drittel so großen niedrigen Zylinder aufzumauern und diesen entweder mit Bäumen oder mit einem Rundbau zu bekrönen. Es wäre auf diese Weise eine Abwandlung des Hadrian-Denkmals in Rom von hochmonumentaler Wirkung entstanden (XXXVI b 10, 13 Abb. *50*). Auch dachte Schinkel, wie die Federzeichnung XXXVI b 14 lehrt, auf den quadraten Sockel ein breit hingelagertes Gebäude in Renaissanceformen zu stellen, an den Fronten Säulenhallen zwischen kubischen Eckpfeilern mit Außennischen, oder über der Renaissancesäulenhalle eine zweite gotische Halle anzuordnen und beide durch gotische Ecktürme zusammenzufassen. Auf der letztgenannten Zeichnung findet sich auch schon eine Andeutung des weiteren Gedankens, wie ihn die Federzeichnungen XXXVI b 11, 12 (Abb. *51*) vorführen, über dem quadraten Sockel ein quadrates Gebäude mit vier Vorhallen in Form der griechischen Tempelfront nach Art der Villa rotonda von Palladio und darüber eine gotische Pyramide zu errichten (flüchtige Federskizzen zu der Pyramide XXXVI b 10 Rückseite). Zwischen Sockel und Vierfrontenbau einerseits und diesem und der gotischen Pyramide andererseits sollten Erdaufschüttungen mit Pflanzenwuchs vorhanden sein oder fehlen. Ein Nachklingen der Villa rotonda war in Berlin nicht neu, denn es findet sich schon in Gontards Türmen

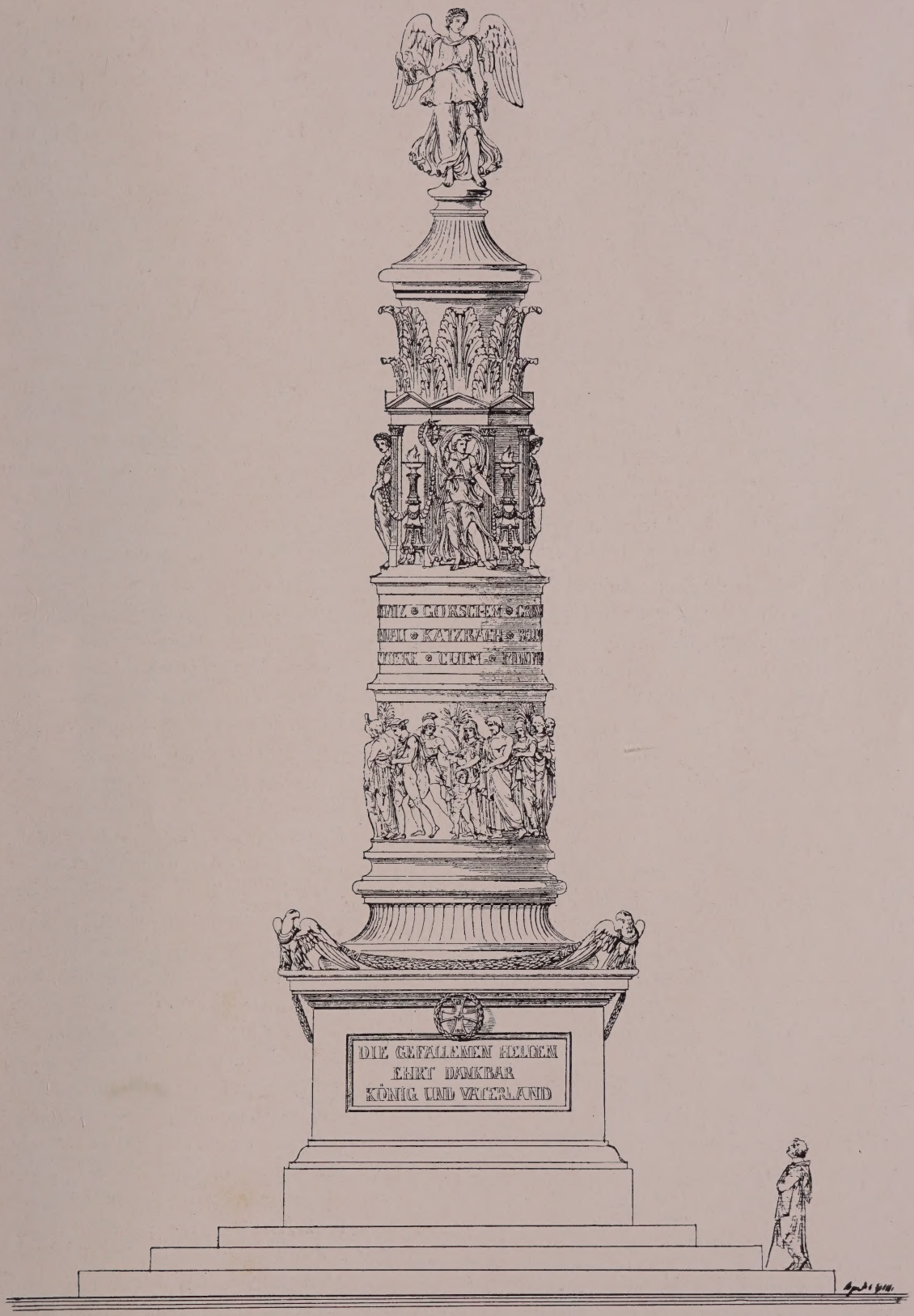


Abb. *49*, XXIII b 26. Denksäule für die Befreiungskriege auf dem Templower (Kreuz-) Berge bei Berlin
Federzeichnung, 1818.

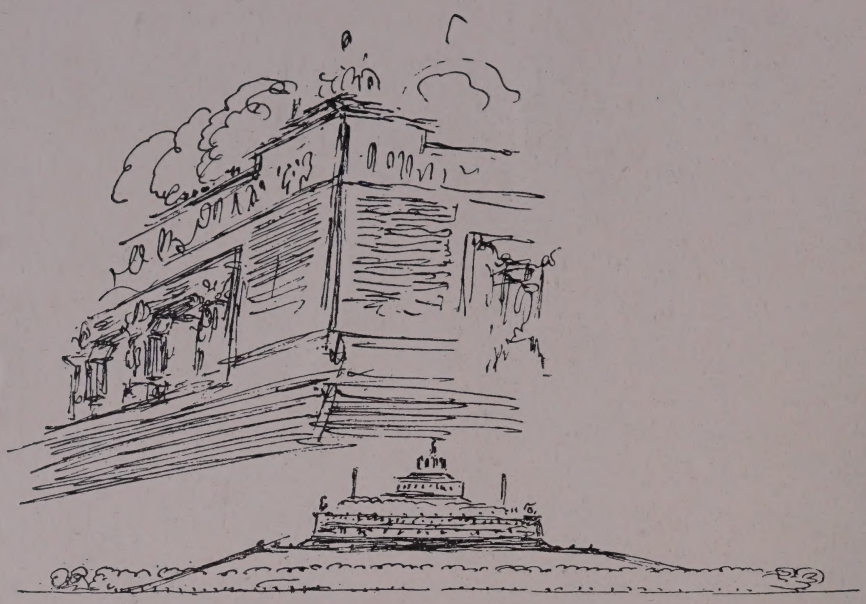


Abb. *50*, XXXVI b 13. Unten: Denkmal für die Befreiungskriege auf dem Templower (Kreuz-) Berge. Oben: Ecke vom Unterbau. Federzeichnung.

auf dem Gendarmenmarkt. Während aber dort die eigentlichen Türme den Stil des Unterbaus fortsetzen, ist hier dieselbe eigenartige Stilzusammensetzung angenommen, die Schinkel schon bei dem Entwurf mit der Renaissance- und der gotischen Halle übereinander einzuführen gedachte. Bei der gotischen Pyramide sollten unterhalb des eigentlichen Helmes ein weiterer und ein engerer Kranz von schlanken Arkaden mit Wimpergen übereinander angeordnet werden, eine entfernte Erinnerung an die gotischen Zackenkränze am Baptisterium zu Pisa, wie aus der Parallele mit den später zu nennenden Zeichnungen zu einem Dom an Stelle des Potsdamer Tors noch besonders klar werden wird. Von diesen Entwürfen hat man leider nur den Teil ausgeführt, der dazu am wenigsten geeignet war, die gotische Pyramide (1819—21). Schinkel selber hatte in seiner Begleitschrift zu dem Entwurf der Denksäule darauf hingewiesen, „daß jeder Gegenstand, welcher hoch in die Luft hineinreicht, besonders wenn er nicht den großen Maßstab von 400—500 Fuß Höhe und verhältnismäßige Breite hat, wie etwa die Türme an alten Domen, — nicht zu schlank und spitz gehalten werden darf, weil die Masse in hoher Luft unendlich verliert und magerer erscheint, als sie in Wirklichkeit ist ... Aus diesem Grunde schon wird eine gotische Form weniger Anwendung finden können“ (vgl. XIII 50) Die Entwürfe XXI c 95 (veröffentlicht in Max Gg Zimmermann: „Das Eiserne Kreuz“ Abb. *16*), XXI c 140, XLIV a, g 318—321 sind der Ausführung

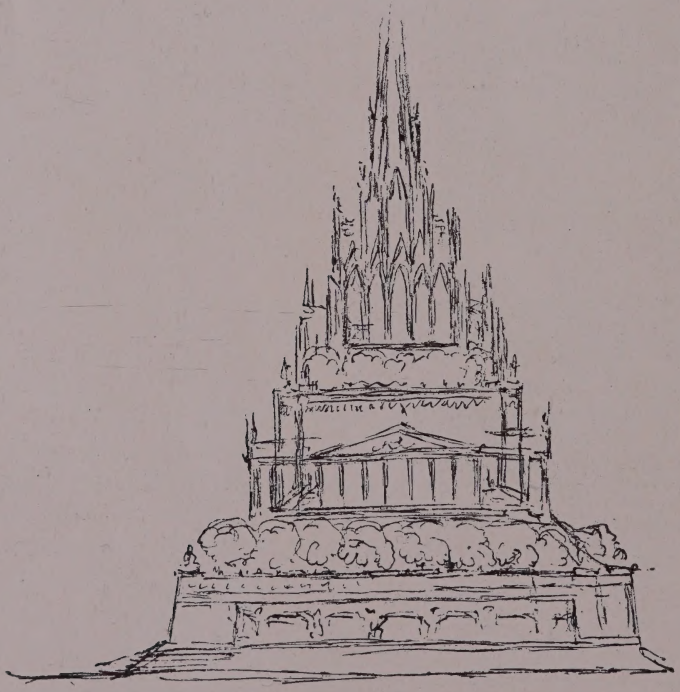


Abb. *51*. XXXVI b 12. Entwurf zu einem Denkmal für die Befreiungskriege auf dem Templower (Kreuz-) Berge bei Berlin. Federzeichnung.

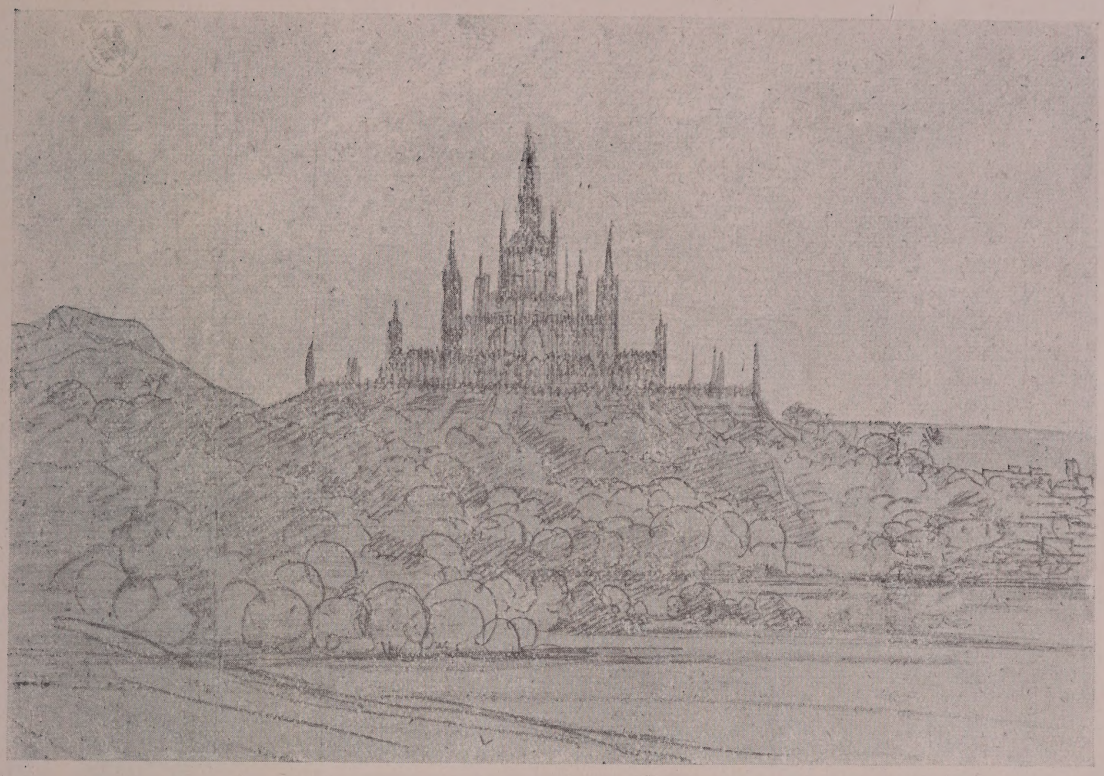


Abb. 52, XX b 28. Gotischer Zentralbau auf einer Anhöhe. Bleistiftzeichnung.

nahe. Diese hat kreuzförmigen Grundriß, und aus vier kleinen kapellenartigen Vorbauten erhebt sich der Turmhelm. So sehr aber fließen die Vertikalen in einander über, daß das Ganze den Eindruck einer einheitlichen schlanken Pyramide macht. Eine Verwandtschaft mit dem Schönen Brunnen zu Nürnberg ist wohl nicht zufällig. Dort aber wirkt, wie auch bei Schinkels Entwürfen zum Courbièredenkmal mit gotischen Pyramiden (s. S. 15), die klare Gliederung vermittels durchgehender Horizontalen glücklicher. Schinkel hatte, wie die flüchtige Bleistiftzeichnung XXXVI b 21 b lehrt, die Absicht, das Kreuzberg-Denkmal auf drei abgestufte Terrassen zu stellen und durch einen Hain eine breite Allee darauf zuzuführen.

Ein wohl für ein Diorama bestimmter Entwurf Schinkels XXb 28 (Abb *52*), 29, 40, 41 zeigt, wie ein Denkmal in gotischen Formen auf einer Höhe hätte aussehen müssen, um genügend zur Wirkung zu kommen Das Grundmotiv ist von dem Oktogon mit, damals noch etwas niedrigerem Mittelhelm und Ecktürmchen auf der Vierung des Mailänder Doms entlehnt. Eine Skizze davon findet sich in einem Briefkonzept Schinkels von seiner ersten italienischen Reise 1804. Der Brief ist an David Gilly, den Vater des frühverstorbenen Friedrich, gerichtet, und Schinkel gibt darin seiner damaligen höchsten Bewunderung für den Mailänder Dom Ausdruck (MS. Schinkelmuseum). Für sein Diorama denkt er sich auf einer Anhöhe über einer südlichen Landschaft einen gotischen Zentralbau mit hohem, schlankem Mittelraum und doppeltem, abgetreppt niedrigerem Umgang Ein mystisch-phantastischer Eindruck wie bei einer Gralskirche ist erzielt.

Dieser Entwurf weist schon darauf hin, in wie hohem Maße Schinkel befähigt war zu derjenigen Lösung der Denkmalsfrage für die Befreiungskriege, die er als die höchste erkannte: den Bau einer Denkmalskirche. „Wenn Gott den Völkern neues Leben einhauchte, gegen den Untergang sich zu erheben," schrieb er, „wenn er sie stark machte,

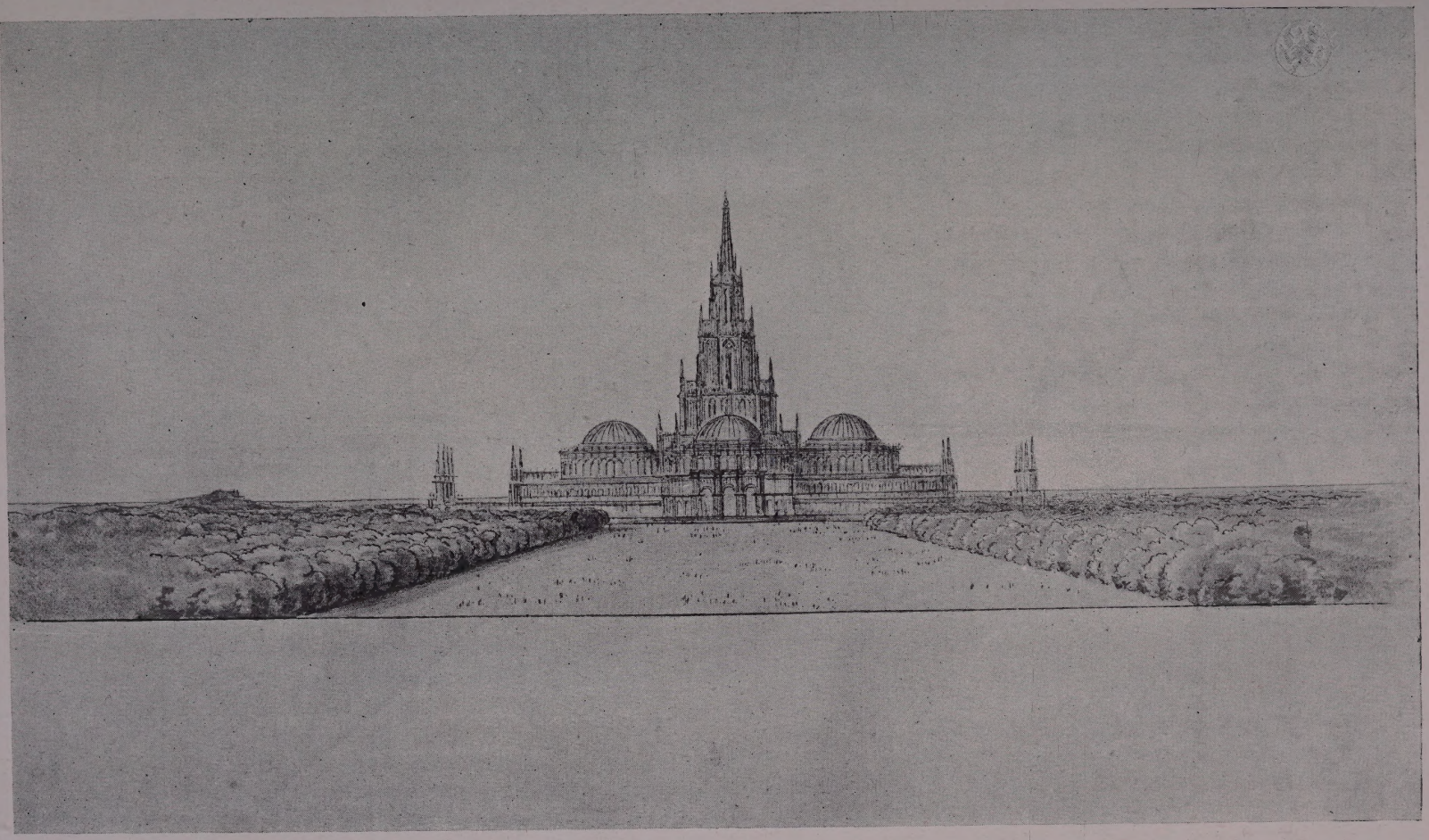


Abb. *53*, XX b 27. Dom als Denkmal für die Befreiungskriege vor den Toren von Berlin. Feder- und Tuschzeichnung.

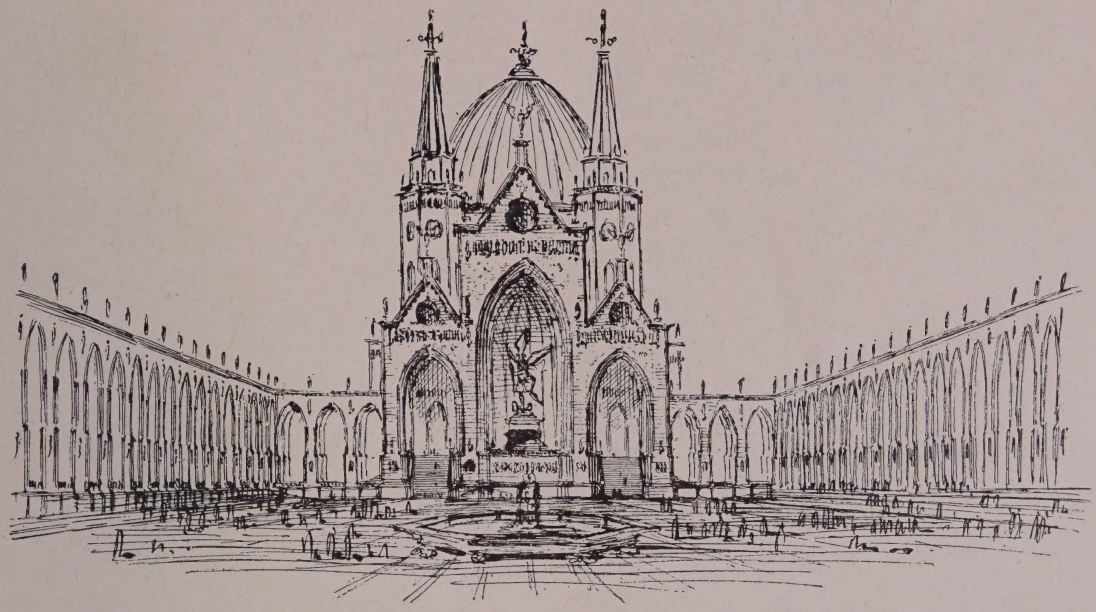


Abb. *54*, XX b 17. Gotische Zentralkirche auf einem quadraten, von gotischen Hallen umgebenen Platz als Denkmal für die Befreiungskriege. Federzeichnung.

die Freiheit zu erkämpfen, und wenn so ein großer Akt in der Weltgeschichte geschlossen ward, dann ist hiernach das Edelste, was der Mensch beginnen kann, das Andenken einer solchen Zeit in religiösem Sinne recht fest zu halten und würdig zu ehren, und dazu ist nur ein Medium — die schöne Kunst."

Der Höhe dieser Auffassung entspricht der großartige Entwurf einer Denkmalskirche in der Ebene vor den Toren von Berlin (XX b 27, Abb. *53*). Über den vier gleich langen Armen eines Kreuzes sollten sich vier mächtige Kuppeln nach Art der Kuppel Bramantes für die Peterskirche zu Rom — Schinkel kannte jene Kuppel aus Serlios Buch „Dell' Architettura" — aber ohne Laterne wölben, über der Vierung aber sollte ein mächtiger gotischer Turm mit klarer, weithin sichtbarer Gliederung in drei Stockwerken und Helm aufsteigen. Über dem monumentalen Zusammenwirken der beiden gekreuzten Horizontalen und der gewaltig daraus emporstrebenden Vertikalen vergißt man die Dissonanz der Stilzusammensetzung.

Des weiteren wollte Schinkel einen quadraten Platz, ungewiß an welcher Stelle, mit riesigen gotischen Arkadengängen nach Art des Campo Santo zu Pisa umgeben und in der Mitte einen hohen, kuppelgekrönten gotischen Zentralbau errichten, der an der Fassade in mächtiger Außennische das Standbild des Erzengels Michael enthalten sollte (XX b 17, Abb. *54*).

Schon vor den Befreiungskriegen muß ein anderer Entwurf für einen Zentralbau (XX a 22, XX b 18, 19, 23, 24, 26, Abb. *44*) entstanden sein. Schinkel lehnte sich dabei an das Motiv des Baptisteriums zu Pisa mit dem, in gotischer Zeit hinzugefügten doppelten Zackenkranz von Wimpergen an, nur daß er den unteren hinausrückte als Bekrönung eines Umgangs. Die vollendeteste Form mit beherrschender Kuppel und vier schlanken gotischen Ecktürmen auf einer Terrasse mit breiter Freitreppe nahm dieser Entwurf in der Bleistiftzeichnung XX b 25 an und danach führte Schinkel im Jahre 1811 eine kreisrunde Federzeichnung (B 6, Abb. *55*) aus, die diesen Bau, von verklärendem Licht umflossen, hinter den hohen Bäumen eines heiligen Hains darstellt Zu beiden Seiten eines

Abb. 55, B 6. Gotische Kuppelkirche in einem heiligen Hain. Federzeichnung auf gelbem Tonpapier, weiß gehöht. 1811.

Weihers, in dem sich die Bäume friedlich spiegeln, wallfahrten Andächtige nach der geweihten Stätte.

Derselbe Gedanke einer Kirche, fern vom Getriebe des Tages, und teilweise künstlerische Verwandtschaft verbindet diesen Entwurf mit dem großartigen Plan Schinkels, eine Denkmalskirche am Rande der damaligen Stadt Berlin, auf der Stelle des jetzigen Potsdamer Platzes, zu errichten. Er verweist in seiner, 1819 datierten Erläuterungsschrift (Wolzogen: „Aus Schinkels Nachlaß“ III, S. 190) darauf, daß ja auch „Sankt Peter und Sankt Lateran zu Rom und Dom und Camposanto von Pisa am äußersten Ende der Stadt“ lägen. Den Gedanken an eine gotische Kirche mit zweitürmiger Fassade und Chorumgang (XX a 30) ließ er bald fallen, dagegen bearbeitete er den Entwurf einer, aus Zentral- und Langhausbau kombinierten Kirche mit einem Fassaden-

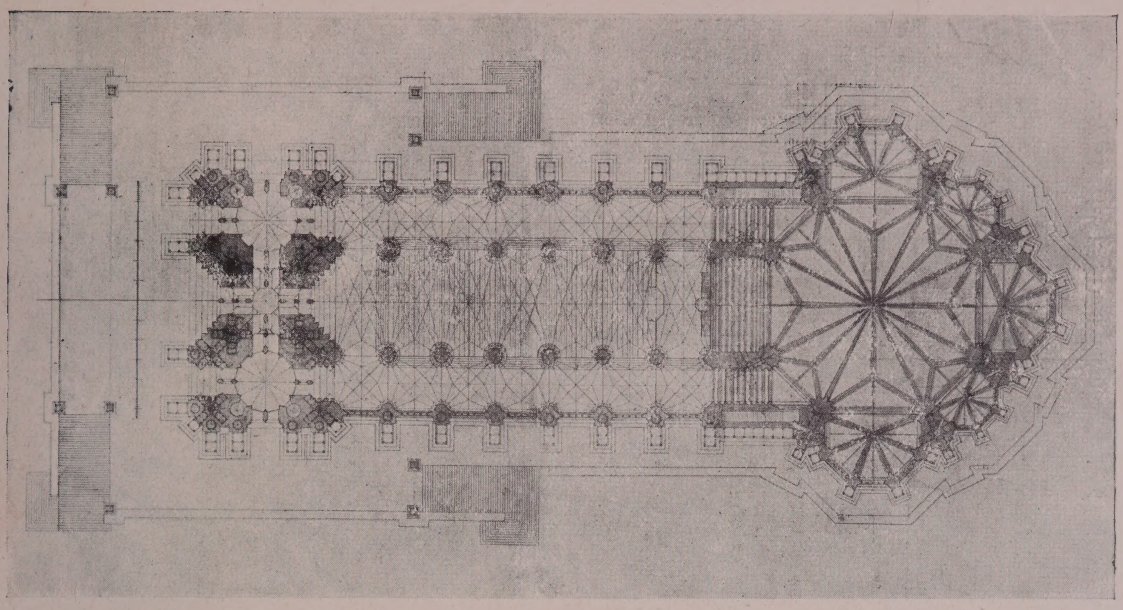


Abb. *56*. XXIII a 3. Dom auf der Stelle des jetzigen Potsdamer Platzes zu Berlin als Denkmal für die Befreiungskriege. Grundriß. Rot angelegte Feder-Zeichnung.

turm in einer Anzahl großer, sorgfältig durchgeführter Zeichnungen (XX a 21, 247—249, XX b 20, XXIII a 1—7, XXVI b 1, 2, Abb. *56, 58, 59, 60*).

Der Dom erhebt sich auf einem hohen Unterbau, der in seinen Gewölben die Gruft enthalten sollte. Schinkel begründet ausführlich dieses Abweichen von der Tradition. „Die einfache und hohe Base", sagt er, „tut eine wohltätige Wirkung, indem der Geist gern aus diesen soliden Massen nun die durchsichtigen Lauben und Baldachine mit ihrer Skulptur hervorwachsen sieht." Die Verschmelzung von Kuppelbau und Langhaus geht auf den Dom von Florenz (Abb. *57*) zurück, ist aber bei Schinkel organischer durchgeführt, indem der Zentralbau aus dem Motiv des gotischen Kapellenkranzes beim Chorumgang entwickelt ist und an Stelle der großen und der beiden kleinen Kapellen der vierten Seite sich das Mittelschiff und die beiden Seitenschiffe des Langhauses mit Senkung über vierzehn Stufen öffnen. Auch das Langhaus erinnert mit seinen flachen Dächern und den Rundfenstern der Sargwand des Mittelschiffes an den Dom zu Florenz, während der große Fassadenturm den Kölner Domtürmen entspricht, deren mittelalterliche Bauzeichnungen gerade 1814 und 1816 in Darmstadt und Paris aufgefunden worden waren. Bei der Kuppel haben wir wohl ein Nachklingen jener Erinnerung an das Baptisterium zu Pisa, wenn auch die Zahl der, einen Kranz bildenden Giebel sich auf acht um so größere beschränkt. Noch enger aber ist die Verwandtschaft mit der Bekrönung des Turmes am Dom zu Frankfurt a. M., die allerdings erst nach dem Brande von 1867 voll ausgeführt wurde, deren erhaltene Entwürfe aus dem 15. Jahrhundert Schinkel jedoch gekannt haben muß. Auch dort wächst eine Spitzkuppel, deren Rippen ebenfalls mit Krabben besetzt sind, aus einem Kranze von acht Gie-

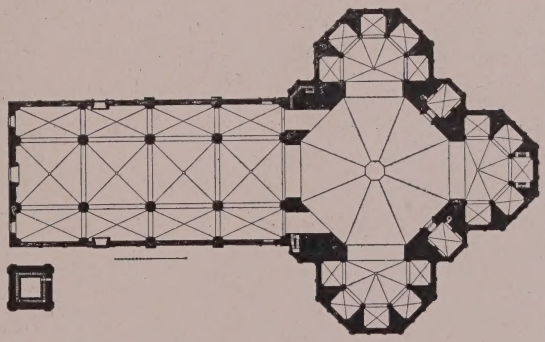


Abb. *57*, Grundriß des Domes zu Florenz. Nach Dehio und von Bezold.

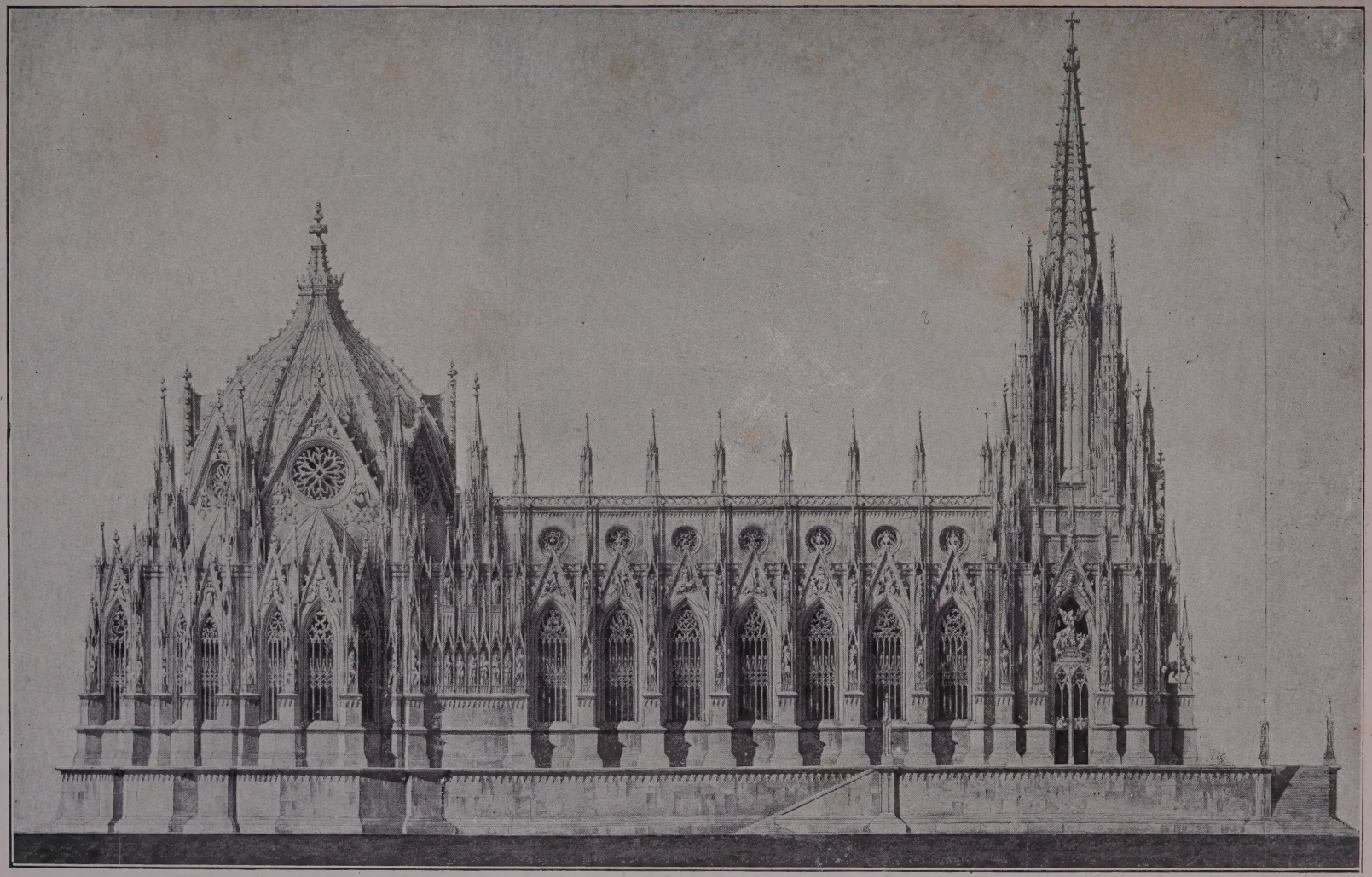


Abb. 58, XXIIIa 1. Dom auf der Stelle des jetzigen Potsdamer Platzes zu Berlin als Denkmal für die Befreiungskriege. Seitenansicht. Getuschte Federzeichnung auf gelbem Tonpapier mit weißer Farbe gehöht.

Abb. 59, XX a 247. Dom auf der Stelle des jetzigen Potsdamer Platzes zu Berlin als Denkmal für die Befreiungskriege. Fassade. Federzeichnung.

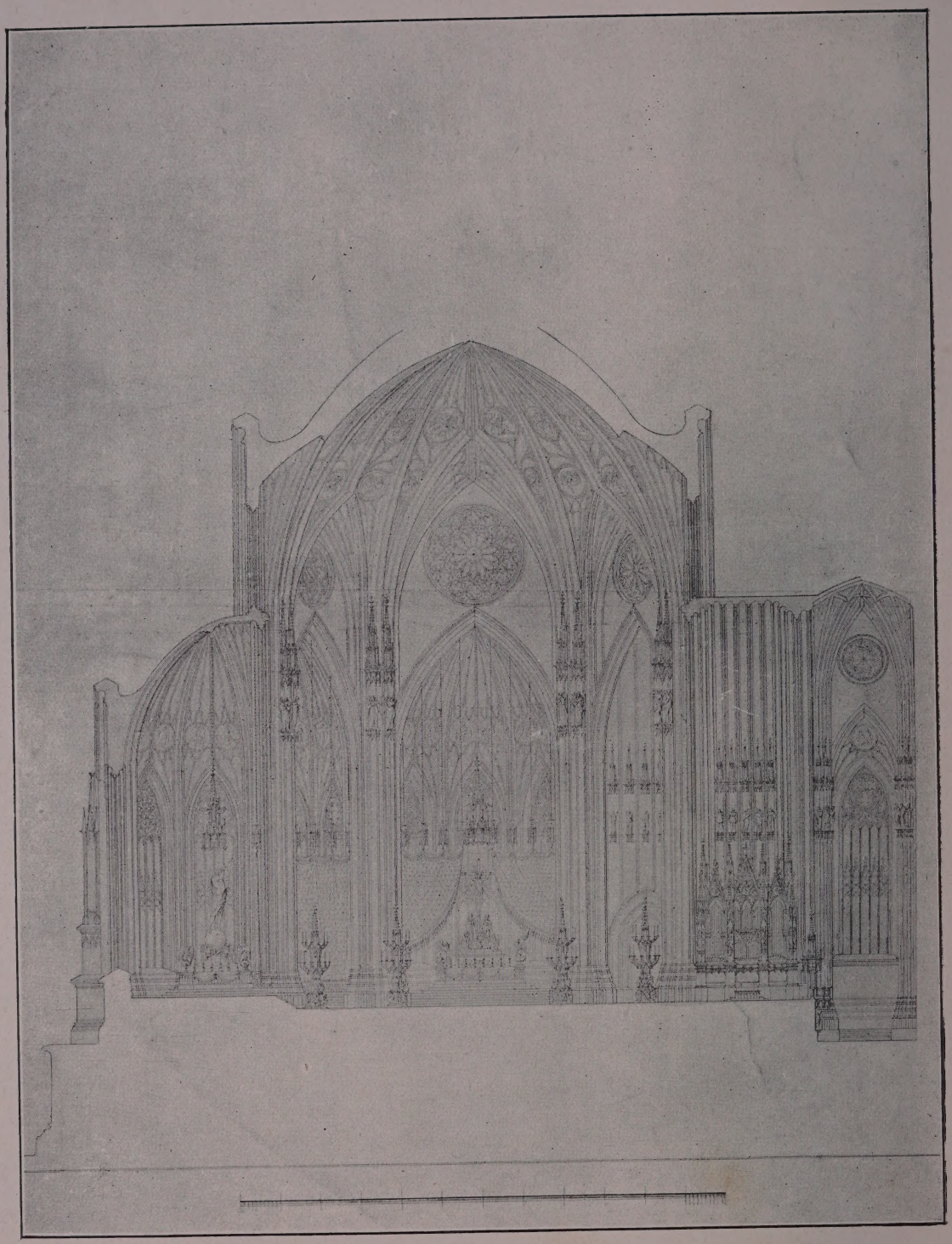


Abb. *60*, XXIII a 4. Dom auf der Stelle des jetzigen Potsdamer Platzes zu Berlin als Denkmal für die Befreiungskriege. Längsschnitt durch den Kuppelraum und das letzte Joch des Langhauses. Federzeichnung.

beln empor. Schinkel hat alles ins Kolossale gesteigert, die Kuppel und die Giebel durch größere Breite gekräftigt und die erstere durch eine geschwungene Linie oben elastisch zugespitzt.

Die Anbringung eines Kranzes von Statuen an den Pfeilerkapitellen des Innern ist dem Mailänder Dom nachgebildet, aber nicht wie dort läßt Schinkel eine hohe und starke Trommel die Aufwärtsbewegung durchschneiden, sondern bei ihm müssen die Statuen mit ihren Konsolen und Baldachinen sich den Vertikallinien einordnen. Sämtliche Strebepfeiler des Äußern sind, was technisch wohl nicht ausführbar wäre, von Baldachinen durchbrochen, in denen Reiterstandbilder der Preußischen Herrscher die ganze Kirche umstehen. Das Motiv der Reiterbilder unter Baldachinen hat Schinkel nach eigener Angabe der Fassade des Straßburger Münsters entnommen, nur daß er die Statuen nicht parallel sondern quer zur Wandflucht stellt. Außerdem läßt er die Strebepfeiler der Langseiten und der Fassade des Langhauses im Anschluß an die gleiche Anordnung bei der Kathedrale von Rheims in Tabernakel mit Engeln endigen.

Bei diesen vielen Anlehnungen ist es um so erstaunlicher, daß der Künstler aus dem, an und für sich schon schwierigen Doppelmotiv von Zentral- und Langhausbau ein so einheitliches Werk entwickelt hat. Das ist erreicht durch die große Stileinheit in allen Einzelformen, durch die Wiederholung des gleichen Pfeiler-, Fenster-, Wimperg- und Fialen-Motivs rings um die ganze Kirche, durch die Zuspitzung der Kuppel nach oben, so daß sie ein Gegenstück zum Turm bildet. Nach dem Allerheiligsten, der Zentralkirche, zu steigert sich die Wirkung außen und innen durch den Reichtum der Formen in Grundriß und Aufbau, und besonders dieser Teil, dessen farbig verglaste Fenster weniger Licht durchlassen sollten als die des Langhauses, hat das mystisch Weihevolle einer Gralskirche, das, aus der Stärke von Schinkels romantisch-dichterischer Empfindung geboren, sich schon in jenem Rundbild von 1811 offenbarte. Der reiche plastische Schmuck im Äußern und Innern sollte, wie Schinkel in seiner zweiten Erläuterungsschrift (Wolzogen, III S. 204 ff.) ausführt, in sinnvoller Weise gewählt und verteilt werden.

Diese herrliche Kirche ist das Resultat der hohen Begeisterung, die Schinkel in seinen früheren Jahren für den gotischen Stil empfand. Er schreibt ihm während seiner italienischen Reise 1803/04 „das wahre Gepräge philosophischen Kunstsinns und hoher Charakterfülle“ zu. 1810 lautet sein Bekenntnis: Erst im gotischen Stil sei das wahre Endziel erreicht, „daß in dem äußerlichen Bau dasjenige sichtbar werde, wodurch wir Menschen unmittelbar mit dem Überirdischen, mit Gott zusammenhängen . . . Jetzt ward der Geist völlig Sieger über die Masse oder Materie . . . Nun entstanden Ausdrucksformen für die Ideen der Erhabenheit, der Entwickelung und des Strebens nach der Höhe, der Feierlichkeit und vor allem des inneren, tiefen, geistigen, organischen Zusammenhanges, der die Vollendung gibt.“

Da diese starke Empfindung in Schinkels Dom als Denkmal für die Befreiungskriege voll lebendig geworden ist und kaum ein anderer gotischer Bau der neueren Zeit an quellender Phantasie den alten Werken so nahe kommt, ist es aufs lebhafteste zu bedauern, daß er nicht ausgeführt wurde. Jetzt wäre eine Gelegenheit, dieses Meisterwerk zum Andenken an unsere große Zeit erstehen zu lassen und damit die Erinnerung an die beiden großen Kämpfe Deutschlands um sein Dasein zusammen zu fassen, freilich nicht auf dem Potsdamer Platz, der jetzt zum Mittelpunkt der Stadt gehört, sondern weit draußen, wie es Schinkels Absicht entsprechen würde. „Ein solcher Dom“, sagt er, „liegt besser fern vom alltäglichen Gewühl und Treiben der Menschen. Der Mensch geht dann nicht in dumpfer Tagwerksgeschäftigkeit unbeachtend vorbei, sondern hat Zeit bis dahin sich zu sammeln, um den Eindruck eines solchen Werkes frisch in sich aufzunehmen.“ Nur bei Festen fülle sich der Platz mit dem dazu schon gestimmten Volke, dadurch werde die Feier erhöht und der Gang zum Heiligtum eine Art von Wallfahrt.“

Denkmal für Friedrich den Großen.

Zuerst im Jahre 1822 beteiligte sich Schinkel an dem schon Jahrzehnte währenden Wetteifer der Berliner Künstler, für den großen Preußenkönig ein, seiner Bedeutung entsprechendes Denkmal zu schaffen, indem er in einem Entwurf den zu Feiernden in antiker Tracht auf einer Quadriga zwischen den Gestalten eines Kriegers und der Gerechtigkeit über vierzehn kurzen Pfeilern mit Reliefgestalten darstellte. Aus lauter Reminiszenzen an die Antike setzt sich das Werk zusammen. Der Sockel wird umstanden von vier Kandelabern nach dem Muster des von Tieck im Mausoleum zu Charlottenburg (XXI c 97, XXIII a 20, XLI e 272).

Dann traf den Künstler Anfang Dezember 1829 unerwartet eine Kabinettsorder vom 28. November, in der der König, nachdem der Denkmalsgedanke durch die brandenburgischen Stände wieder angeregt worden war, als Form eine „Trajanische Säule" bestimmte. Schinkel kam dem Befehl, seine Ansichten über die Ausführung darzulegen, zwar nach, indem er Entwürfe für eine Säule mit umgebender dorischer Portikus einreichte, die ihre Stelle in der Mitte des Platzes vor der Universität erhalten sollte (XXI c 102, XXIII c 24, a 25, XLI e 273), machte zugleich aber seine Bedenken gegen diese Art von Monument geltend und fügte vier andere Projekte bei:

1. Ein Reiterstandbild auf hohem Sockel mit umgebender Säulenhalle in Hufeisenform auf dem Lustgarten neben der Schloßbrücke, noch 1829 gezeichnet (XXI c 99, XXIII b 22, XXXVI b 31, XLI e 275).

2. Für denselben Platz, wie er sagt, nach dem Gedanken des Mausoleums zu Halikarnaß über einem peripteralen dorischen Reliquientempel der König auf einer Quadriga, Anfang 1830 gezeichnet (XXI c 98, XXIII b 21).

3. Jenen Entwurf von 1822 für denselben Platz.

4. Als umfangreichsten Entwurf dieselbe Quadriga mit Sockel in der flachen Mittelnische einer korinthischen Säulenhalle, hinter der auf hohen Terrassen Baumpflanzungen und in der Mitte ein korinthischer Peripteros als Ehrentempel sich erheben sollten, noch 1829 gezeichnet (XXI c 100, Abb. *61*, XXIII b 23). Dieses Denkmal sollte neben dem Schloß an Stelle der sogenannten Schloßapotheke stehen. (Situationsplan für alle Denkmäler XXIII a 19).

Man merkt es diesen Entwürfen an, daß sie nicht langsam herangereift, sondern in wenigen Wochen zusammengetragen wurden, in der Absicht, dem König recht vieles vorzulegen, um ihn von dem Gedanken der Trajan-Säule abzulenken. Keiner von den Entwürfen befriedigt, und die Stellen für das Denkmal waren so wenig glücklich gewählt, daß die künstlerische Wirkung des Lustgartens ebenso vernichtet worden wäre, wie die des Platzes vor der Universität durch die Trajan-Säule mit Portikus.

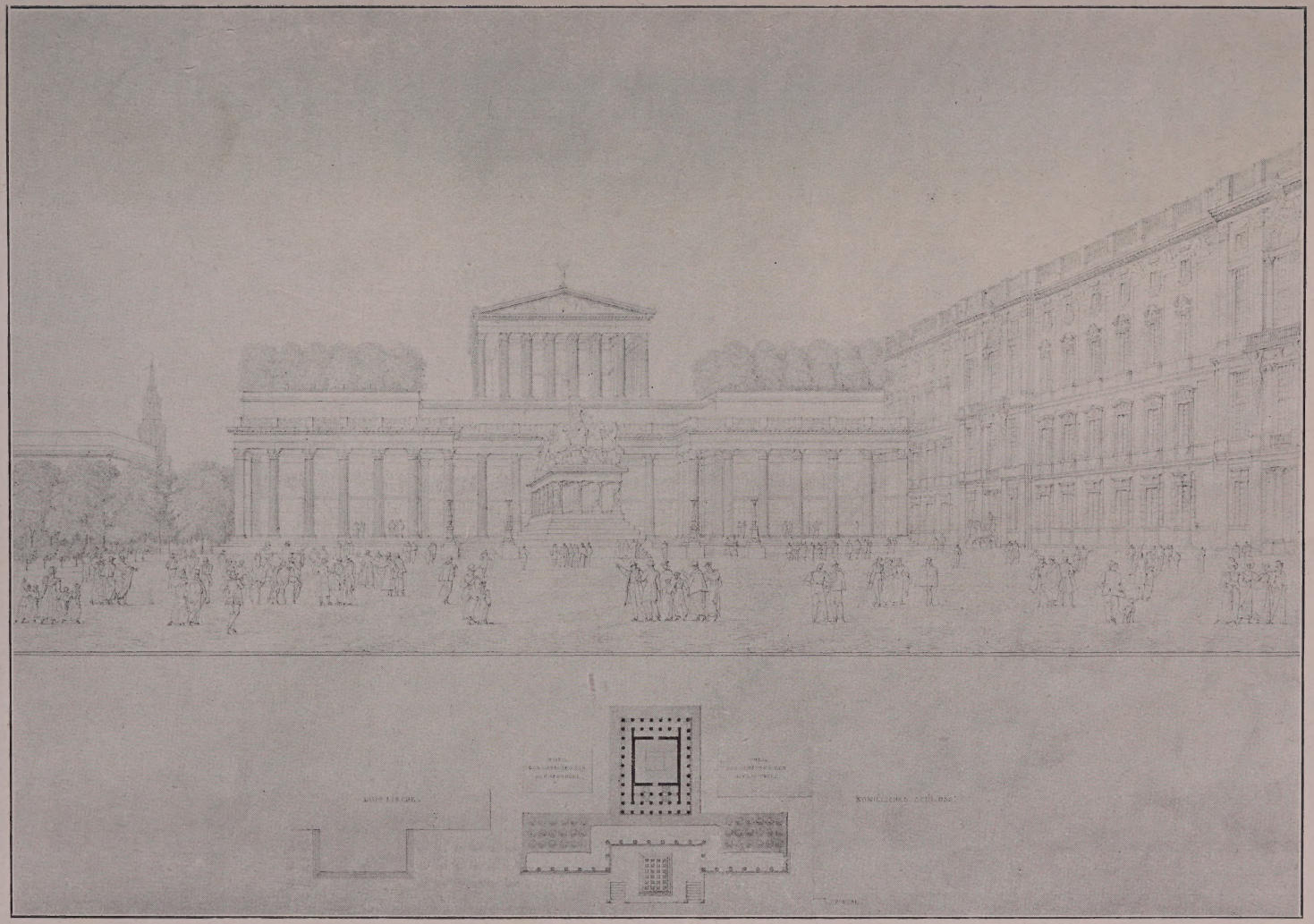


Abb. *61*, XXIc 100. Entwurf zu einem Denkmal für Friedrich den Großen an Stelle der sog. Schloßapotheke. Federzeichnung.

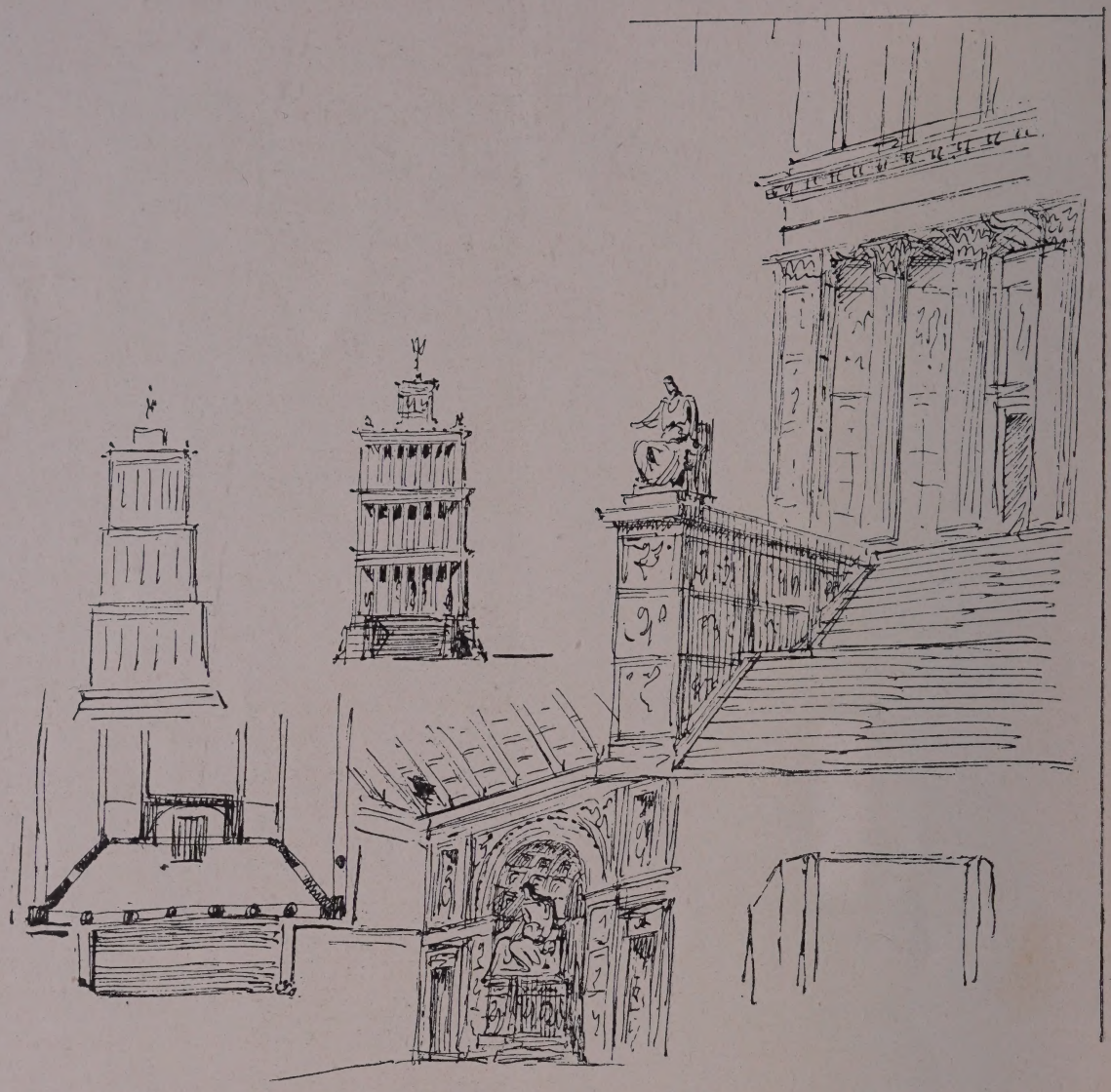


Abb. *62*, XX c 160. Skizzen zu einem Denkmal für Friedrich den Großen „nach dem Muster des Septizoniums". Federzeichnung.

Für die Stelle der Schloßapotheke hat der Künstler, wie eine flüchtige Bleistiftskizze (XX c 238) lehrt, noch eine Variante, eine gewaltige, halbrunde Außennische als Hintergrund der Quadriga erwogen. Für die Trajan-Säule, auf deren Ausführung der König beharrte, erfand Schinkel eine Variante, indem er an ihre Stelle einen viereckigen Pfeiler mit Relieffeldern und bekrönender Victoria setzte, und ein Reiterstandbild des Königs auf einem Sockel davorstellte (XXI c 103, XXXVI b 30).

Bei einem weiteren Entwurf (XX c 160, Abb. *62*, XXI c 101) glaubte Schinkel das Septizonium in Rom nachzuahmen, das man sich damals und noch lange nachher nach den Resten, die bis 1585 gestanden hatten, und nach dem Namen als einen turmartigen Bau mit Säulenhallen in sieben Stockwerken dachte. Die Zeichnung Gamuccis nach den Resten ist abgebildet bei Luigi Rossini: I sette colli di Roma, 1828/29, so kann also auch dieser dem König nicht eingereichte und ebenfalls kaum glücklich zu nennende Entwurf um die Wende von 1829 zu 1830 entstanden sein. Schinkel begnügt sich mit Säulen-

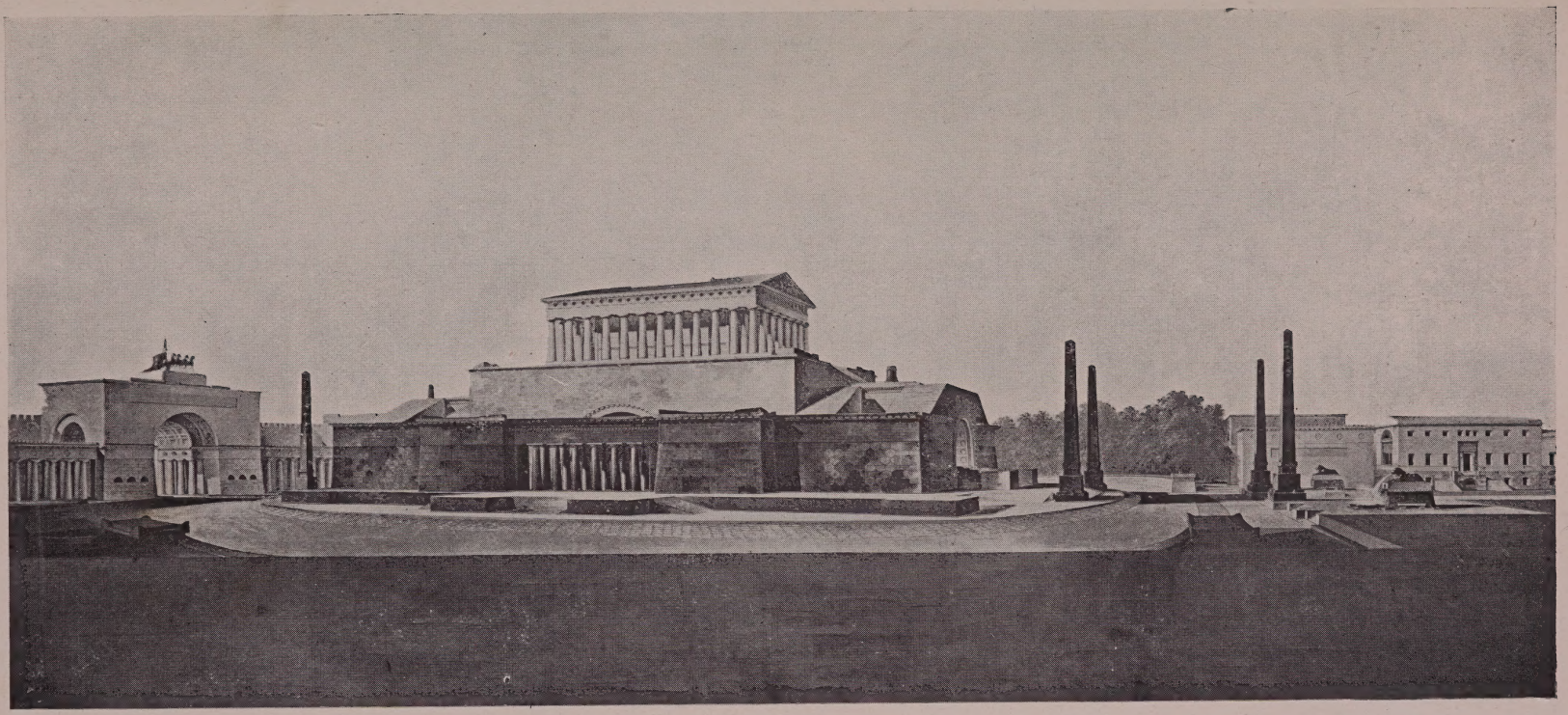


Abb. *63.* Friedrich Gilly: Entwurf zu einem Denkmal für Friedrich den Großen auf dem Leipziger Platz zu Berlin.
Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Berlin.

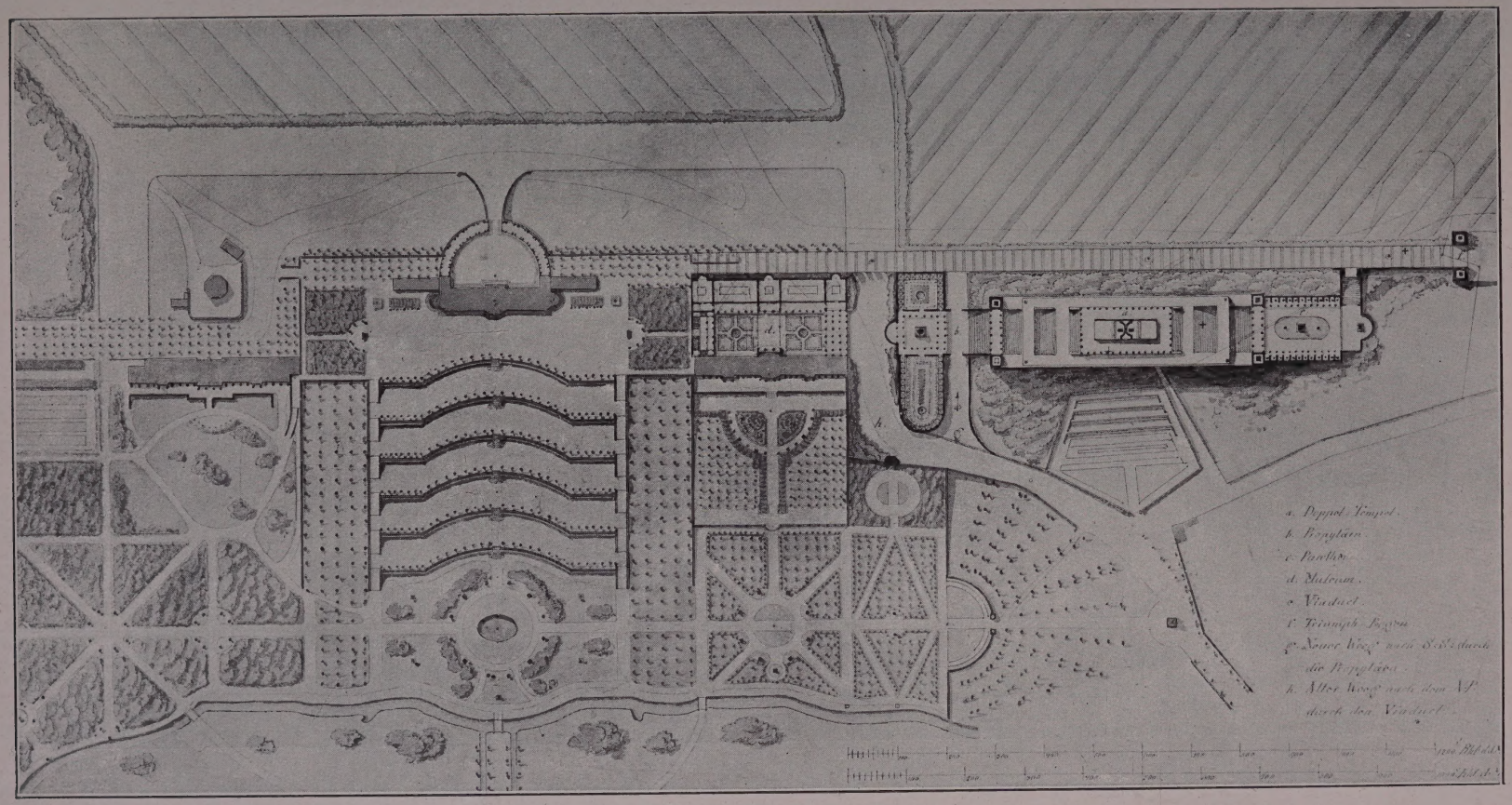


Abb. *64*, XXXIV, 4. Denkmal für Friedrich den Großen auf dem Mühlenberge bei Potsdam mit Doppeltempel, Grufthalle, Treppenanlagen, „Propylaion“, „Pantheon“, Triumphbogen, Museum, Viadukt zur Verbindung mit Sanssouci. Farbige Tuschzeichnung.

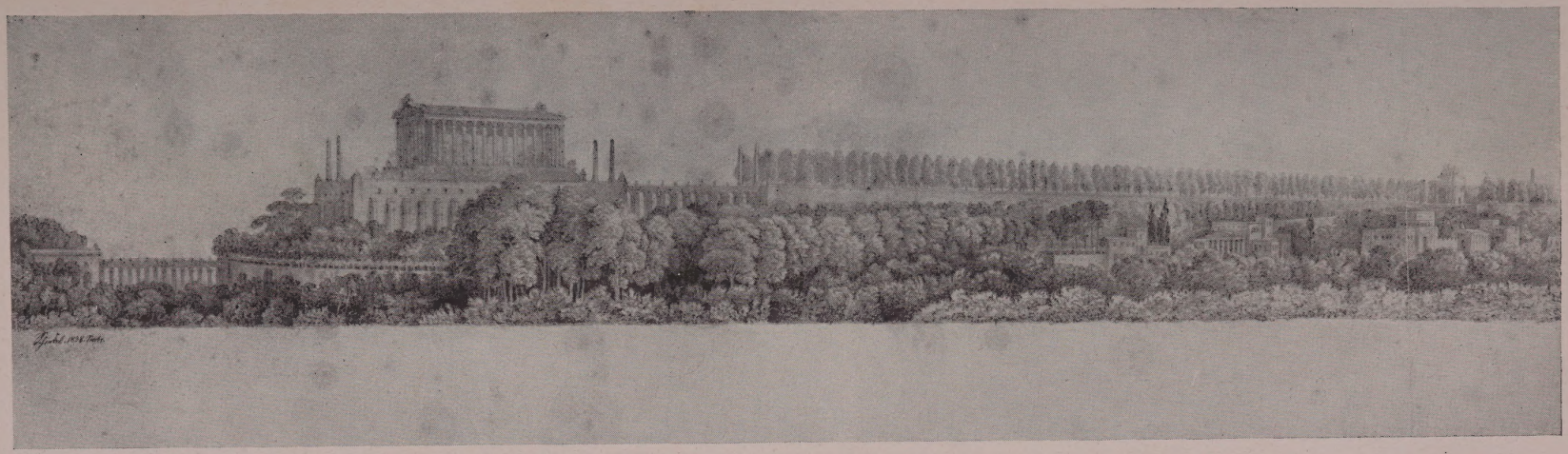


Abb. *65*, LI 35. Denkmal für Friedrich den Großen auf dem Mühlenberge bei Potsdam mit Doppeltempel, Grufthalle, Rampe, Brücke. Viadukt zur Verbindung mit Sanssouci. Bleistiftzeichnung. November 1833.

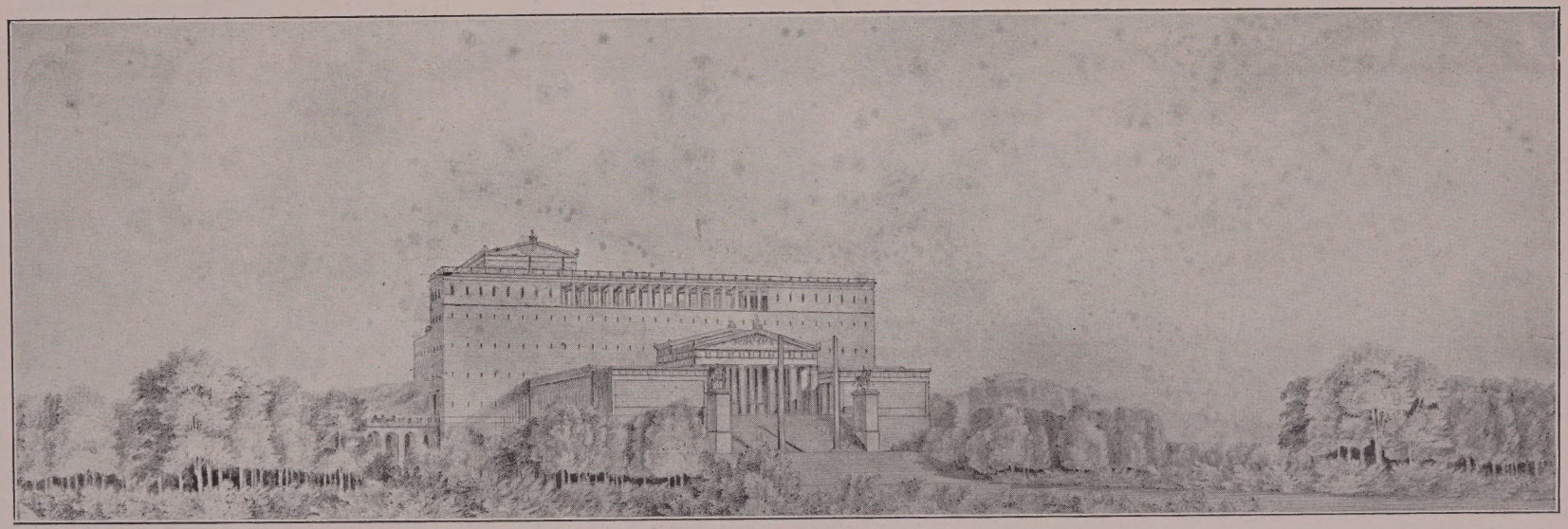


Abb. *66*, LI 38. Ludwig Persius nach Schinkel: Denkmal für Friedrich den Großen mit Doppeltempel, Grufthalle, Treppenanlage, Querbau, Ehrenhof, Propylaion auf dem Mühlenberge bei Potsdam. Vorderansicht. Bleistiftzeichnung, 16. Mai 1840.

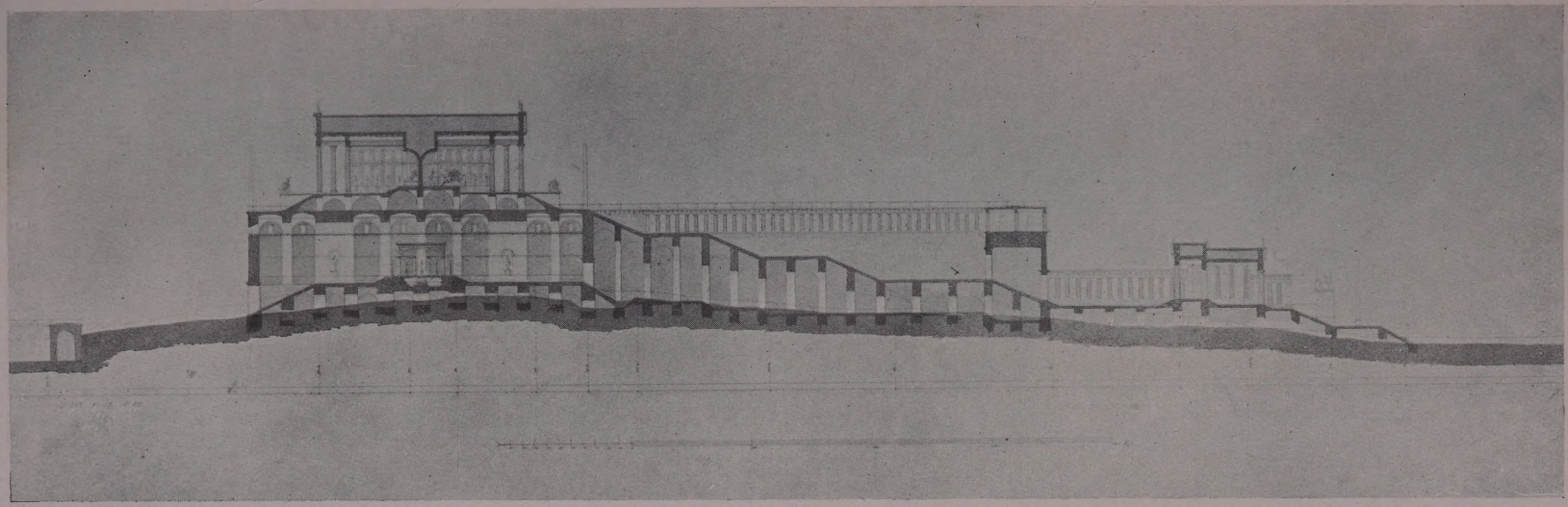


Abb. *67*, LI 41. Ludwig Persius nach Schinkel: Denkmal für Friedrich den Großen auf dem Mühlenberge bei Potsdam mit Doppeltempel, Grufthalle, Treppenanlage, Querbau, Ehrenhof, Propylaion. Seitenansicht. Federzeichnung.

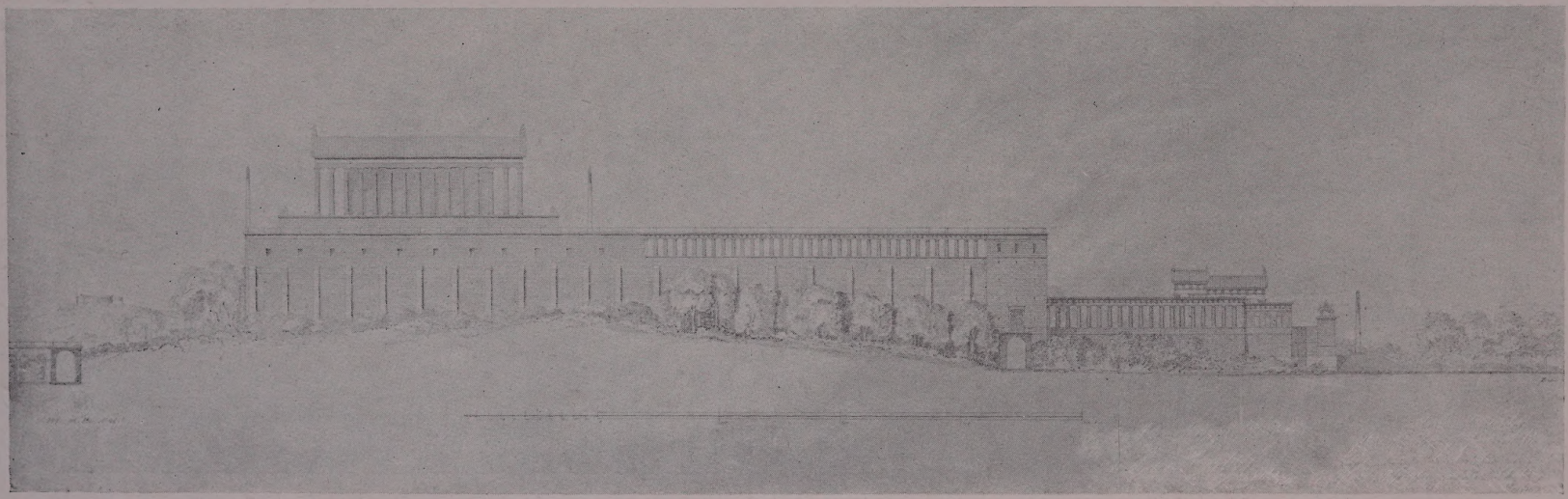


Abb. *68*, LI 39. Ludwig Persius nach Schinkel: Denkmal für Friedrich den Großen auf dem Mühlenberge bei Potsdam mit Doppeltempel, Grufthalle, Treppenanlage, Querbau, Ehrenhof, Propylaion. Längschnitt. Feder- und Tuschzeichnung, teilweise rot angelegt.

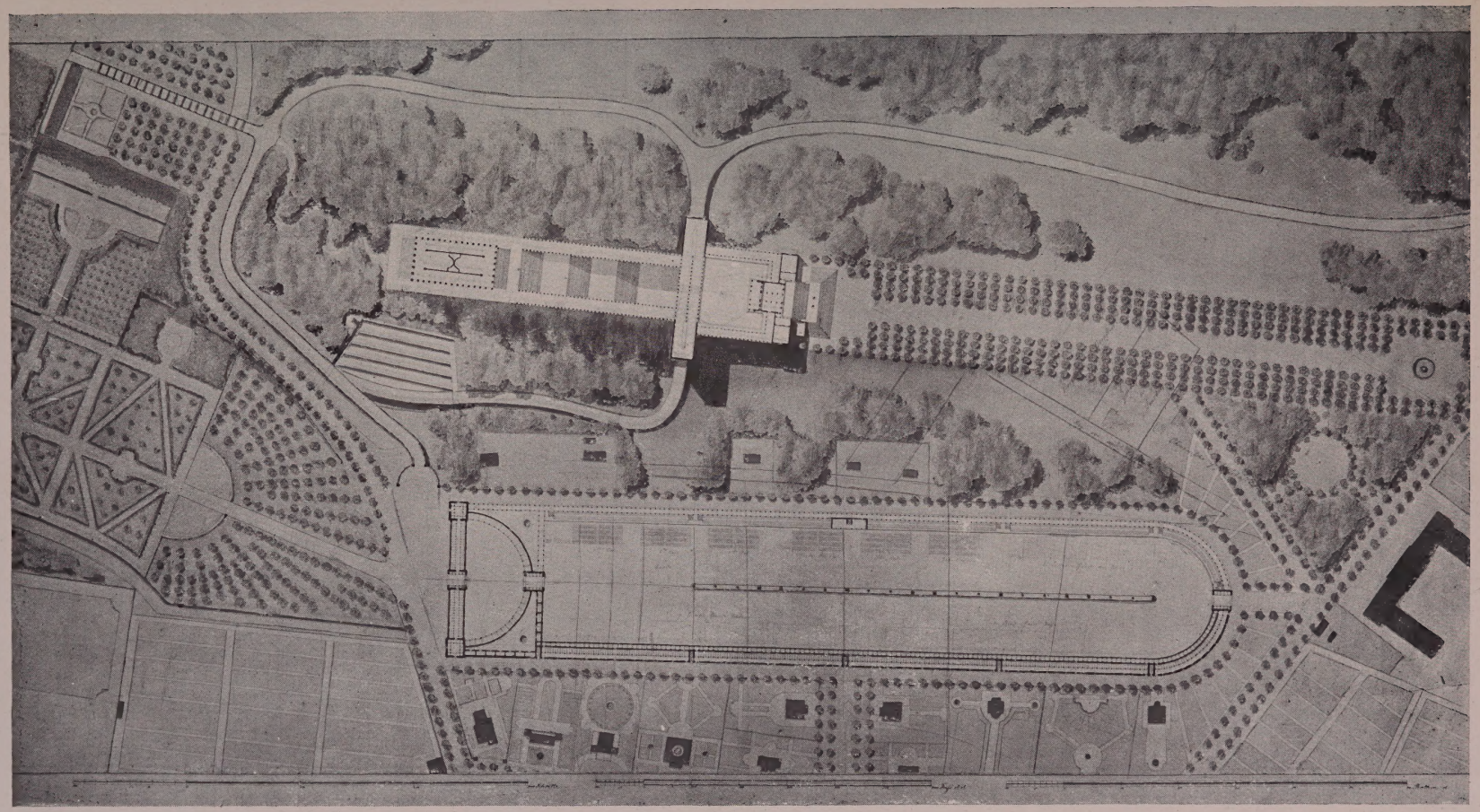


Abb. *69*, LI, 42. Ludwig Persius nach Schinkel: Denkmal für Friedrich den Großen mit Doppeltempel, Grufthalle, Treppenanlage, Querbau, Ehrenhof, Propylaion und Stadion auf dem Mühlenberge bei Potsdam. Grundriß. Farbige Tuschzeichnung.

hallen in drei Stockwerken, wie es dem ursprünglichen Zustande des Septizoniums und Gamuccis Zeichnung entspricht, und setzt noch eine kleinere Halle mit Karyathiden wie am Erechtheion darauf.

Da die genannten Entwürfe von Waagen (Schinkel, 1844), Eggers (Rauch, 1887) und Merckle (Denkmal Friedrichs des Großen, 1894) ausführlich behandelt und von mir („Die Plastik im Stadtbilde", Berlin, Ernst & Sohn, 1913) erwähnt und abgebildet sind, werden sie hier nur kurz gestreift.

Jene früheren Schriftsteller kennen nicht die Entwürfe, die Schinkel noch in den letzten Jahren seines Lebens für ein Friedrichdenkmal in Potsdam machte. Schon in dem Hauptentwurf für den Denkmalsbau an Stelle der Schloßapotheke klang jenes großartige Friedrichdenkmal nach, das Friedrich Gilly 1797 für den Leipziger Platz zu Berlin erfunden hatte und an dem der junge Schinkel sich für Architektur als Lebensfach begeistert hatte. Auf einem Unterbau von wuchtigsten Verhältnissen dachte sich Gilly einen griechischen Peripteros (Abb. *63*). So wollte auch Schinkel 1829 einen solchen Tempel auf, freilich anders geartetem Unterbau hochstellen. Auf diesen Gedanken kam der Meister wieder zurück, als er sich im November 1838 neuerdings mit einem Friedrichdenkmal und zwar für den Mühlenberg, unmittelbar neben dem Schlößchen von Sanssouci zu beschäftigen begann. Auf kubischem Unterbau mit weiten Gewölben für den Sarkophag sollte sich ein, in der Mitte oben offener Doppeltempel nach Art des Tempels der Venus und Roma zu Rom hoch über der Landschaft erheben, als monumentale Ausrufungszeichen an jeder Schmalseite zwei schlanke Obelisken. In der Standhöhe des Unterbaus sollte auf der Nordseite des Denkmals eine gerade Straße auf die halbrunden Kolonnaden von Sanssouci zuführen und die Einsenkung zwischem dem Mühlenberge und der Anhöhe von Sanssouci in einem Viadukt überbrücken, so daß eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Schloß des Königs und seinem Ehrenmal entstanden wäre (XX c 237, XXXIV 5). In weiterer Ausgestaltung dieses Entwurfes sollte auf der, Sanssouci entgegengesetzten Schmalseite des Tempels durch einen Triumphbogen als Eingang eine lange Rampe, die zuletzt in eine monumentale Brücke übergeht, auf den Tempel zuführen. Mit dem Triumphbogen wurde ein weiterer Gedanke Gillys, der im Zusammenhang mit seinem Friedrichdenkmal das Potsdamer Tor zu Berlin zu einem Triumphtor gestalten wollte, aufgenommen (XXXIV 6). Nach einer Variante sollten Treppen in mehreren Absätzen zu den beiden Schmalseiten des Tempels emporführen, gegen Sanssouci hin sollte der Aufgang am Fuße eine Art von Propyläen, auf der andern Seite einen von Säulenhallen flankierten Platz als „Pantheon" erhalten (XXXIV 4, Abb. *64*). Der Bildergalerie von Manger sollte sich nach Norden ein Museum anschließen.

Diese Zeichnungen gehören zum alten Bestande des Schinkel-Museums, während die folgenden, darunter eine Originalzeichnung von Schinkel, die übrigen von Ludwig Persius aber nach Schinkels Ideen, erst vor einigen Jahren aus dem Nachlaß der Familie Persius für das Museum erworben wurden.

Eine Zeichnung von Persius vom 15. April 1838 (LI 36) gibt die zuletzt genannte Gestaltung vereinfacht wieder, während das Originalblatt Schinkels vom November 1838 (LI 35, Abb. *65*) den davorgenannten Entwurf in saubrer Ausführung zeigt. Die lange Rampe ist hier mit einer Allee von hohen Bäumen besetzt und dadurch ein überaus monumental wirkender Zugang geschaffen. Die übrigen Zeichnungen von Persius (LI 37—44, Abb. *66—70*), von denen eine vom 16. Mai 1840 datiert ist, geben in zwei Varianten Bereicherungen dieses Entwurfes. In beiden sollte die Rampe weniger ansteigen, in der einen, in halber Höhe zwischen Rampe und Brücke ein Propylaion, dem der Akropolis zu Athen ziemlich genau nachgebildet, stehen, in der andern sollte die Brücke fortfallen,

das Propylaion weiter vom Tempel aus vorgeschoben werden; zunächst sollte dieser Monumentaleingang auf einen quadraten, von Säulenhallen umgebenen Ehrenhof führen, dann sollten durch einen breiten Querbau mächtige Treppen in vier Absätzen zur Front des Tempels emporsteigen, zwischen hohen Mauern verlaufend, die von einer, auch über den Querbau sich fortsetzenden Säulenhalle bekrönt sind. Südlich neben der ganzen Anlage und tiefer am Fuße des Mühlenberges sollte ein großes Stadion mit Umfassung in edlen Renaissanceformen (Abb. *69*, *70*) eingerichtet werden. Der Eingang sollte dem Obelisken gegenüber liegen. So wäre ein Werk von großartigster Wirkung entstanden, der Stätte nah, an der der große König mit Vorliebe weilte, eingeordnet in die umgebende malerische Park- und Seen-Landschaft, die der Ruhmestempel des verehrten Helden, Staatsmanns und Philosophen weithin überglänzt hätte.

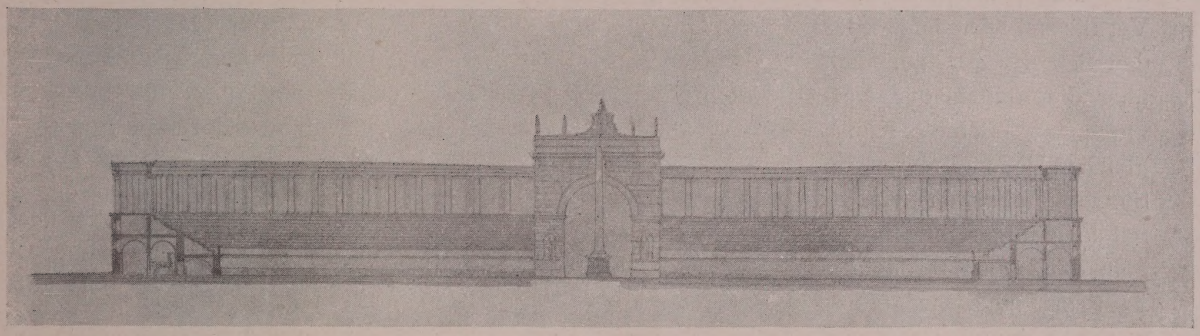


Abb. *70*, LI 42. Ludwig Persius nach Schinkel: Abschluß des Stadions am Fuß des Mühlenberges bei Potsdam (Denkmal für Friedrich den Großen). Federzeichnung.

Schinkels Grab- und Denkmalskunst.

Wir erleben in diesem verheerenden Kriege die Bitternis des Todes täglich und stündlich an den Helden, die aus der Vollkraft der Jugend und Hoffnung hinweggerissen werden; keinen Trost dafür scheint es zu geben. Und doch, wenn wir die lange Reihe der Entwürfe Schinkels zur Grab- und Denkmalskunst überblicken, empfinden wir Linderung in dem Gedanken, daß die Erinnerung an die Gefallenen durch solche Kunst festgehalten werden kann. Der Tod ist für Schinkel nicht das schaurige Gerippe, sondern der milde Genius mit der umgestürzten Fackel. Verklärend wirft der Meister den Schleier der Schönheit über die Stätten der Vernichtung. Seine Kunst, gleichend jenem anderen, zur Sonne strebenden Genius mit hoch aufgerichteten Flügeln, den er als Bekrönungsfigur zeichnete, trägt uns aus dem dumpfen Schmerz der Gegenwart in eine versöhnte Stimmung, wie wir sie von der rückschauenden Zukunft erhoffen. Die Harmonie, das edle Gleichgewicht in der Seele des Künstlers teilen sich dem Niedergebeugten mit und richten ihn auf. Der Besuch so vornehm geschmückter Gräber und Gedenkstätten muß zu einer erlösenden Feierstunde werden. Nichts Beengendes, Erdrückendes: die weitaus meisten Denkmäler sollen im Freien aufgestellt werden, so daß Licht und Luft sie umspielen, selbst die Kapellen sind meistens offen wie Tabernakel, und in die geschlossenen schaut durch große Fenster der Himmel herein, die Reihen der Säulen verwandeln sich in einen Märchenwald. So sind auch die Gedenkhallen und -tempel, nach den Seiten oder auch oben offen, zugänglich dem Sonnenschein, der Quelle immer neuen Werdens. Wir gedenken an diesen Gräbern und Erinnerungsstätten weniger des Todes als des dahingegangenen Lebens.

Abb. 71, XXXVIb 87. Wandepitaph mit Engel. Bleistiftzeichnung.

Nun erst die Denkmäler für die Taten des tapferen Volkes und eines großen Königs. Das Wasser, die zweite Quelle des Lebens, wird herangezogen in dem Brunnenmotiv; auf einer Anhöhe weist eine Säule oder eine gotische Pyramide über edel gestaltetem Unterbau in den Äther empor, feierliche Hallen schließen den Platz für eine Denkmalskirche gegen das profane Leben ab oder ein hoher Sockel erhebt sie daraus, mächtige Kuppeln zaubern den Himmel auf die Erde herab, aus tausend Spitzen eines gotischen Domes schwingt sich ein Jubellied zur ewigen Höhe. Der Dom ist nicht so sehr ein Denkmal des Sieges, der Vernichtung des Feindes, als eine hehre Stätte der Friedensfeier, wie auch wir im jetzigen Kriege den künftigen Frieden sehen. Der große Preußenkönig wird nicht nur als Sieger gefeiert, sondern weit über diesen Gedanken hinaus wird seinem verklärten Geist in einem hochgelegenen Tempel mit feierlichem Zugang eine Stätte bereitet, von der ausstrahlend er in seiner Allseitigkeit die Nachwelt befruchten kann.

Schinkels Kunst tröstet am Grabe durch ihren sonnigen Frieden und erhebt beim Denkmal durch ihre festtägliche Stimmung.

Verzeichnis

der besprochenen Blätter Schinkels.

Die römischen Zahlen und die Buchstaben bezeichnen die Mappen, die arabischen Zahlen die einzelnen Blätter des Schinkelmuseums, die eingeklammerten Zahlen die Seiten dieses Buches, auf denen die betreffenden Blätter erwähnt werden.

Ib: 30 (13, 20, 39), 34 (8), 35 (28).

XIII: 50 (42).

XVb: 11 (29).

XVI: 38 (13).

XXa, b, c: 17—19 (45), 20, 21 (47), 22—27 (45), 28, 29 (43), 30 (46), 40 (43), 41 (43), 68 (34), 70 (33), 77, 78 (37), 103 (13), 132 (34), 136 (22, 29), 159 (13), 160 (54), 166 (34), 167 (32), 195 (12), 214 (11), 237 (60), 238 (54), 247—249 (47).

XXIc: 94 (37), 95 (42), 96 (20), 97—100 (52), 101 (54), 102 (52), 103 (54), 140 (42).

XXIIIa, b, c: 1—7 (47), 18 (22, 26), 19—25 (52), 26 (39), 27 (25), 28 (21), 29 (8, 9), 30 (9, 12), 31 (32), 32, 33 (27), 34 (28), 35 (8, 9, 12, 16, 20), 36 (29), 37 (8), 38a (30), 39 (8, 9), 40 (28), 41, 42 (25), 43 (29).

XXIVb: 24 (33).

XXVI: 1, 2 (47).

XXXIV: 4—6 (60), 7d (12), 40 (28).

XXXVIa, b: 1 (35), 10—14 (40), 15, 16 (15), 17—20 (39), 21 (43), 22 (20, 26), 23—26 (20), 27—29 (35), 30 (54), 31 (52), 32 (27, 35), 33 (13, 27), 34 (13, 28), 35 (29), 36 (30), 37, 38 (8), 39 (25), 40, 41 (33), 42 (8, 33), 43 (33), 44 (7), 46—54 (8), 55 (8, 12), 56 (11), 57 (16), 58 (16), 59 (15), 60 (13, 15), 61 (8, 13), 62 (8, 13, 15), 63 (15), 64, 65 (12), 66—68 (8), 69 (20), 70—73 (34), 74—76 (13), 77, 78 (8, 13), 79—82 (22), 83 (20), 84 (22), 85, 86 (21), 87, 88 (28), 89 (25), 90 (8), 100 (25), 101 (16), 102 (13, 16), 103 (13), 108 (13), 109, 110 (33), 111 (35), 112 (33).

XXXVIIa, c: 71, 72 (39), 174 (22).

XXXIXc: 175—177 (35).

XLa: 16 (34).

XLIa, e: 16 (34), 272, 273 (52), 274 (34), 275 (52), 276 (33), 277 (34), 279 (29), 280, 281 (33, 37).

XLIIIa: 72 (35).

XLIVa, g: 318—321 (42).

XLVc: 61 (16).

XLVIIIb, c: 123 (30), 152 (7), 172 (16), 174 (12) 200 (16).

LI: 35—44 (60).

Wandbilder: B2 (33), B3 (33), B6 (45), Brunnen auf dem Schloßplatz (37).

Skizzenbuch Nr. 7 (16, 34).

Druck von F. E. HAAG, Melle in Hannover.

28 - B24825

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00655 5797